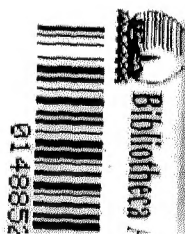


الألف
كتاب
الشارع
١٤٨

الكاتب الحديث وعالمه

الجزء الأول

تأليف: ج. س. فرير
ترجمة: أحمد سلامة محمد السليمان



الكاتب الحديث وعالمه

الألف كتاب الثاني

الإشراف العام
و. سمير سرحان
رئيسة مجلس إيداع

رئيس التحرير
لمسعى المطيعي

مدير التحرير
أحمد صليحة

الإشراف الفني
محمد قطب

الإخراج الفني
محسنة عطية

الكاتب الحديث وعالمه

النصف الأول من القرن العشرين

تأليف

ج. س. فريزر

ترجمة

د. أحمد سلامة محمد السيد

الجزء الأول



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٤

هذه هي الترجمة العربية لكتاب

The Modern Writer and His World

by

G. S. Fraser

اهداء

إلى قبس النور

الذى أودعه الله فى صدور عشاق الحياة

إلى الارادة

د أحمد سلامة محمد السيد

فهرس

كلمة المترجم ٩

تمهيد ١١

الباب الاول : خلفية الأفكار

الفصل الاول : ماذا نعنى « بالعصرية » فى الأدب ١٥

الفصل الثانى : المعنى التاريخى فى الأدب المعاصر ١٩

الفصل الثالث : الواقعية وعلم النفس والتجربة

فى الروايات المعاصرة ٣٥

الفصل الرابع : التعقيد والتضمين والسخرية الدرامية

والغموض فى الشعر المعاصر ٤٥

الفصل الخامس : المعاصرة فى الفن المسرحى ٦٥

الباب الثانى : الرواية

الفصل الاول : الجدان ٧٩

الفصل الثانى : الصيف الهندى ٨٧

الفصل الثالث : عصر التحول (١٩١٠ - ١٩٢٠) ١٠٣

الفصل الرابع : « فترة الابتهاج »

العشرينيات من القرن العشرين ١٢١

الفصل الخامس : الجادون فى الثلاثينيات

من القرن العشرين ١٣٧

الفصل السادس : السنوات العشر الأخيرة ١٦١

الباب الثالث : فن المسرح

الفصل الاول : ضعف العصر الفيكتوري في مجال

الأدب المسرحي

الفصل الثاني : ازدهار فن المسرح في التسعينيات

من القرن التاسع عشر

الفصل الثالث : مسرح الضواحي والمجتمعات المحلية

الفصل الرابع : النهضة الدرامية في أيرلندا

الفصل الخامس : إحياء الدراما الشعرية

كلمة المترجم

بين أيدينا كتاب (الكاتب الحديث وعالمه - مؤلفه ج . س . فريزر) وهو كتاب يعد من أمهات الكتب التي تتصدى لبعض القضايا الهامة في حياتنا الأدبية . فنحن لو استعرضنا في عجلة بعض الموضوعات التي يعالجها الكتاب نجد مثلاً قسماً كاملاً عن الخلفية التي نشأت في ظلها أفكار وآراء أدبية وفنية لم تحدد بعد تحديداً قاطعاً حاسماً . ويتناول الكتاب معنى الحداثة في الأدب والواقعية والمفهوم التاريخي للأدب ، وتجارب علم النفس في مجال الأدب بوجه عام وفي الرواية بوجه خاص . كما يتناول أسباب الغموض والتعقيد والسخرية والتهويمات السارحة في مجال الشعر الحديث ، ومعنى الحداثة في فن المسرح .

ثم يتناول الكتاب الرواية في ضوء نشأتها التاريخية وفترات الانتقال والتحول وما اعترها من انبساط وانقباض وفترات صعود وفترات هبوط منتهيا بها إلى القرن العشرين . ثم يعرج الكاتب بعد ذلك على الفن المسرحي مستعرضاً إياه إبان وأثناء العصر الفيكتوري وما تعرض له وما اعتوره من معوقات أو ما أتيح له من فرص ، ثم يخلص من ذلك إلى فترة ١٨٩٠ م حيث انتعاش المسرح ونهوضه على يد كاتيين من أيرلنده (شو ، ووايلد) ويمضى الكاتب ليلقى الضوء على المسرح الشعري وانتفاضته الصاعدة التي دفعت به إلى الحياة ، بل يتناول الكاتب الشعر بوجه خاص في مطلع القرن العشرين وفيما بين الحربين . واتجاهات الشعر المختلفة في بعض مناحي الحياة . وتمضى الرحلة لتحط رحالها في وقفة مستأنية في ظلال النقد الحديث فيتناول الكاتب اتجاهات النقد منذ العصر الفيكتوري نزولاً إلى القرن العشرين ، وما تفرع عن هذا النقد من اتجاهات ومدارس

متعددة وما كان يحكمه من تراث وتقاليده ثم ما يلتزم به الآن من اتجاهات معاصرة تلوح رؤاها في دنيا اليوم والغد - ويتخذ الكاتب نماذجه من الرواية الإنجليزية والمسرح الإنجليزي ، ويشرع في تحليل العمل الذي وقع اختياره عليه مقارنا إياه بأعمال أخرى مواكبة له أو سابقة عليه ، مجللا ما بين يديه في ضوء اتجاهات متعددة من النقد .

ونلمس الإمام الكبير والثقافة الواسعة في مجال المعارف الإنسانية التي يسخرها جميعها؛ لصب أضواء كاشفة تجلّي للقارىء جوانب خفية في العمل قيد البحث . ومن ثم يتجاوز الكاتب حدود المحلية ويرقى إلى مستوى من النقد والثقافة والمعرفة يفيد منه القاصي والداني . وننسى أننا حيال عمل انجليزي خاص يستوجب ثقافة بعينها ، وإنما نشعر أننا بإزاء تيار متدفق من الثقافة الرفيعة ترتفع بنا فوق مستوى الحدود والمحليات فنجد ثروة من النقد والمعرفة صالحة لكل مكان وزمان أقرب إلى العملة الصعبة التي تروج في كل الأسواق . والخلفية الثقافية الأدبية التاريخية لدى الكاتب لا تغرق نقده فتخلق روحه وتتلاشى الفكرة الخلاقة تحت ركام الأمواه المتكاثفة ، وإنما يرشد الكاتب هذه الثقافة ترشيدا يخدم غرضه ويوفى بحاجات القارىء .

وكم كان العجب يأخذني وأنا أعالج ترجمة هذا الكتاب - العجب من العمق البعيد في سبر الغور والخروج بالنتائج المقنعة ، وإصدار الأحكام مدعومة بالدليل والبرهان ، وإطلاق العبارات الزاخرة بالفكر ، والتي يمكن أن تصير مضرب الأمثال . ويلتزم الكاتب بالدقة المتناهية والحذر اليقظ فلا يتناول مثلا كاتبا راج اسمه وانتشرت أعماله لكنه لازال في الفترة التاريخية المعاصرة لم يمض عليه زمن يساعد على بلورته ووضوحه وتصنيفه بين كتاب بعينهم . هذا بالرغم من أنه قد يشير إليه إشارة متحفظة وإن كانت في أغلب الأحيان سخية سابعة فهي أحيانا إرهابا بالحكم وأحيانا أخرى تعليق للحكم وفي الحالتين يدعمها الوعي الحذر . وهو أيضا إجابة متحفظة واعية لتساؤلات تتردد في أجوائنا الأدبية اليوم ويضيع صداها سدى لأن الأذن الواعية التي تلتقط هذه التساؤلات وتجيّب عليها غائبة عن الساحة ولعل هذا الكتاب يقوم بدور المجيب عن هذه التساؤلات .

والكتاب رحلة شائقة بين ربوع فكرية ما أحوج المكتبة العربية إليها .

تمهيد

عند بحيرة شاسينجي chusenji في اليابان ، وفي صيف عام ١٩٥٠ كُتب معظم هذا الكتاب أو بالأحرى أُملئ على زوجتي ونقيح أثناء نسخي كما كتبته على الآلة الكاتبة . وكان هدفي هو إمداد طلاب الأدب الإنجليزي - من اليابانيين الذين حيل بيننا وبينهم أثناء الحرب - بكتاب مرشد جلي إلى حد ما عن الاتجاهات الحديثة . وأحسب أن هذا الكتاب قد أثبت نفعه إلى حد معقول إذ صدرت في اليابان طبعتان باللغة الإنجليزية وطبعة ترجمت إلى اللغة اليابانية . ومع ذلك فقد انتهى إلى سمعي أن بعضا من أصدقائي في إنجلترا الذين اطلعوا عليه والذين يجدون الشعر الحديث من الأمور المحيرة قد وجدوا في هذا الكتاب نفعا أيضا . وقد عرفت أني عندما كنت طالبا بالجامعة أكتشف الأدب الإنجليزي لأول مرة ، ثم بعد ذلك أعد محاضرات الجنود ودروساً لتعليم الكبار ، عرفت أنه كان يتعين على أن أكون مقراً بالعرفان لكتاب مثل هذا الكتاب .

وفي أيام النقد الدقيق هذه لا أغفل عن الأخطاء التي ليس بدّ من وجودها في مثل هذا العرض السريع الشامل . وفي تغطيتنا لهذا الحقل العريض يكشف الإنسان بشكل واضح عن ثغرات في قراءاته وقصور في تفكيره ونقص في إحساسه . ولقد أخذت هذا الأمر في الاعتبار عندما أضفت إلى الفصول الخاصة بالأدب الحديث بوجه عام عن الدراما والرواية والشعر ، فصلا عن النقد ؛ إن لم يكن قد جشمني عناء كبيرا فقد استغرق مني وقتا يزيد عما أنفقتة من وقت في بقية الكتاب .

وأتمنى أن يدفع هذا الكتاب القراء الذين يبحثون فيه عن الصورة العامة لموقع الأرض إلى كتاب أكثر مقدرة على كتابة موضوعات - أكثر دقة

وتخصيصا - إن الإطار الذي كان في ذهني عن إخراج هذا الكتاب هو على سبيل المثال مستمد من الإرشادات الممتازة لدكتور جود Joad في الفلسفة وعلم الأخلاق ، ومن بعض كتب ج . د هـ كول Cole الشهيرة عن النظرية الاقتصادية ، ومن المؤكد أن المتخصصين يتبرمون بمثل هذه الأعمال بسبب ما تبديه من تمحيص مفصل لما هو ظاهر وتحاشي الأسئلة المحتملة احتيالا حقيقيا ، إلا أنها تضع الإنسان العادي على الطريق السوية . ولقد أوليت هذا الإنسان العادي واحتياجاته تفكيرى بشكل رئيسى في هذا الكتاب ، وعلى المدى البعيد ، بل وحتى على المدى القريب نسييا يعد الإمداد بتعليم كافٍ مبسط من أهم المهام الاجتماعية العاجلة التي تواجهنا - ومع ذلك فإنى أتمنى ألا يكون هذا الهدف قد انحرف بى إلى نبرة من التواضع والتنازل ، وإنى لوائق إلى حد ما أنه بالرغم من أن هذا الهدف قد يغرى أحيانا بلغو الحديث إلا أنه لم يجزنى إلى تبسيط مبالغ فيه ، إذ إنى قبل كل شىء مثل غالبية قرائى إنسان بسيط فى معظم ما أضطلع به من أمور .

ج . إس . فريزر

الباب الأول : خلفية الأفكار

.....

الفصل الأول - ماذا نعنى « بالعصرية » فى الأدب

الفصل الثانى - المعنى التاريخى فى الأدب المعاصر

الفصل الثالث - الواقعية وعلم النفس والتجربة فى

الروايات المعاصرة

الفصل الرابع - التعقيد والتضمين والسخرية الدرامية

والغموض فى الشعر المعاصر

الفصل الخامس - المعاصرة فى الفن المسرحى

الفصل الأول

ماذا نعنى « بالعصرية » فى الأدب

إن هذا الكتاب بكامله نظرة شاملة وإن كانت موجزة لمجموعة من الاتجاهات نسميها « الحركة المعاصرة » فى الأدب الإنجليزى ؛ وهى نظرة موجزة بالضرورة لأنها شاملة على نحو من الأنحاء ، ومن الطبيعى أنه من المحال فى كتاب من هذا النوع ، وأيضا من غير المرغوب فيه أن نقصى الأحكام الشخصية ، إلا أنى على الأقل أحاول أن أكون موضوعيا بقدر الإمكان وأجتهد فى تسجيل وجهة نظر الأدب الإنجليزى المعاصر الذى يتصور الإنسان أن « غالبية الناس » يأخذون بها - وقد نعنى « بغالبية الناس » نقادا بعينهم من جيل أكثر قدما وأصدقاء معينين من نفس جيلنا تحترم أحكامهم ، وإنى لأمنع نفسى من التوكيد على تحفظات الشخصية أو توصيفات بشأن وجهة نظر تحظى بقبول عام . ليست مهمتى فى الواقع بالمهمة الحاسمة فى مجال النقد بقدر ما هى مهمة تمهيدية لوضع الإحساس الأدبى فى منظور تتضح به الرؤيا - لقد حاولت كما هو الحال أن أجعل ما خفى ، وأضع على القرطاس بشكل منسق هذا المسار النشط الشاق لتطور الأدب الإنجليزى فى الخمسين سنة الأخيرة ، والذى أعتقد أنه موجود فى مكان ما فى رأس كل ناقد يمارس النقد . لقد اتخذت الرواية وفن المسرح والشعر كأنواع ثلاثة رئيسية من أنواع الأدب ، التى تتطلب تأملا ، وأضفت مقالا تجريبيا عن الاتجاهات العامة للنقد الأدبى ، ولم أبذل على الإطلاق جهدا مضنيا شاملا فيما يتعلق بالتقسيم الجزئى للحقبة التى أتناولها ، بيد أنى وجهت اهتمامى إلى أولئك الكتاب الذين يبدو لى أنهم يعبرون بشكل جلى عن روح العصر . ولقد استبعدت كثيرا من الكتاب الذين يتمتعون بإعجابى ولهم خطرهم فى سياق آخر إذ إنهم تعوزهم القيمة التوضيحية الصريحة التى أنشدها .

أى الأمور توضحها هذه القيم ؟ ومثلما كنت أقول لقد ظلمت أوجه اهتماماً رئيسياً على وجه التقريب إلى أولئك الكتاب الذين يبدو أنهم يلقون مزيداً من الضوء على الإطار المعقد والشامل والدقيق للتغيرات ، هذا الإطار الذى يحدث تحولاً فى المجتمع الإنجليزى على مدى الخمسين سنة الأخيرة .

وأطرح على نفسى سؤالاً مؤداه : إن كان الكاتب يعكس لحظة محيرة حرجة فى تاريخ الأمة . . ومن ناحية أخرى فهناك كتاب ممتازون تتمثل أهميتهم فى شخصيتهم أكثر مما تتمثل فى علاقاتهم بروح العصر ، وهنا يصبح فى مقدورنا أن نفكر على سبيل المثال - فى ماكس بيربوم Max Beerbohm ونورمان دوجلاس Norman Douglas أو أن نفكر على مستوى آخر ومن وجهة نظر أخرى فى هارولد مونرو Harold Monro - وليس لدى ما أقوله عن مثل هؤلاء إلا القليل - ومن ناحية أخرى هناك كتاب يتميزون بتفوق أقل تتمثل أهميتهم فى أنهم يعكسون أكثر ما يعكسون لحظة لا خطر لها ولا حرج فى تاريخ الأمة . وتصور أعمالهم حماساً وآمالاً يكشف مضمون الزمن عن عدم أصالتها ويعد كل من هـ . ج . ويلز H. G. Wells ، وروديارد كيبلنج Rudyard Kipling كاتبين من هذا النمط بالرغم من التناقض الكامل والمتبادل والعداوى فى العلاقة بين فلسفاتهما الاجتماعية . لم تصمد أمام محك الزمن امبريالية كيبلنج العسكرية ولا ليبرالية ويلز المتفائلة ، بيد أن كلا منهما كان صاحب عبقرية ، إلا أن لأخطاء الكتاب العظام كما أن لبصائرهم الثاقبة علاقة تتصل بالهدف الذى نحن بصددده ، إذ إن موضوعى هو علاقة الكاتب بعصره بشكل شامل .

وهنا يخلو لى أن يكون لى بعض التحفظات ، ولست أتصور أنه من الممكن تفسير الأدب بمقارنته بالخلفية التاريخية التى ينبثق عنها أكثر مما أتصور أن الخلفية التاريخية من الممكن فى نهاية الأمر أن تفسر هى ذاتها بتحويل العناصر المؤثرة التى تنطوى عليها إلى مجموعة محددة من العوامل . وأعتقد أن الأدب والحياة كليهما أمور غامضة بشكل مطلق ، ومع ذلك فإنى أعتقد أن محاولة ربط أدب فترة من الفترات بالحياة العامة فى فترة ما من الممكن أن تزيد من فهمنا للأدب والحياة ، فقد نشعر بالارتياح والطمأنينة ونعرف طريقنا إلى ما هو أفضل . وهناك إجابات جيدة وعديدة ترد على التساؤل المتعلق بعلّة وجوب دراسة الأدب والحياة حتى بالنسبة للمهاجر القريب

نسبياً . واحدى هذه الإجابات تتمثل فى أننا نشعر بالارتياح والطمأنينة ونعرف طريقنا نحو الأفضل فى حاضر أيامنا . والإجابة التى تزيد أهمية تتمثل فى أن أدب وحياة الماضى من الأمور التى لها أهميتها بذاتها ، وإن التطلع للنزىة المجرى الذى بمقدورنا أن نشعر به حىال شىء ما لا يشغلنا انشغالا مباشرا وبشكل عملى ، هو جزء من كرامتنا الإنسانية ، وجزء أيضا مما ينقى الأحاسيس الفردية ويثرى كذلك حياة الفرد .

هذه إذن دراسة للأدب الحديث فى ضوء علاقته بالحياة الحديثة وبيئة انجلترا ، ولكنى أتصور أن هذه الدراسة تتسع أكثر من مجرد العلاقة المحلية . إن ما نسميه على سبيل المثال التخصيص أدبا «حديثا» أو «معاصرا» له خصائص عامة معينة فى كل بلدان العالم ، ومن ثم فإنه بطبيعة الحال يتسم بتطور التاريخ الحديث فى كل البلدان . والمشاكل التى واجهها الإنجليز والتى خلج عليها الكتاب الإنجليز تعبيرا أدبيا فى الخمسين سنة الأخيرة على وجه التقريب ليست بمجرد مشاكل محلية ، وإنما تتميز باهتمام عصرى له علاقة بالأحداث العامة الجارية ، وأريد فى الفصل الأول أن أدرس الحقائق التى تنطوى عليها بعض الخصائص العامة لهذه «العصرية» ؛ إذ عندما نصف عملا أدبيا «بالعصرية» فلسنا نعنى بذلك مجرد نشره فى السنة أو الستين الأخيرتين وفقا لامتداد منظورنا التاريخى ، أو منذ بداية القرن أو ربما منذ عصر النهضة أو ربما منذ اضمحلال الإمبراطورية الرومانية ، أو القصائد المبكرة والأخبار التاريخية المكتوبة بلغة أوربية شعبية .

وقد يكون من المعتقد بالنسبة لبعض وجهات النظر أن «العصر الحديث» قد بدأ مع العهد المسيحى نفسه لا ، فعندما نصف عملا «بالعصرية» فإنما يعنى ذلك أننا ننسب إليه مزايا جوهرية بعينها ، بالرغم من أن حقيقة هذه المزايا قد تلتبس على عقولنا . ومن ثم فليس ثمة حاجة فى أن تظهر مسألة التاريخ ، فقد نجد كاتيلوس Catullus أو بيترونيوس Petronius من «المعاصرين» على نحو لا نجد معه فيرجيل Virgil «عصرى» أو فيليون Villon على نحو لا نجد معه رونسارد Ronsard «عصرى» ، أو نجد دون Donne «عصرى» على نحو لا نجد معه سبنسر Spenser كذلك أو كلوف Clough على نحو لا نجد معه تينسون Tennyson «عصرى» . ويعنى ذلك أنه

على مدى آداب الماضي ، هناك أعمال بعينها لها صلة من نوع خاص بروح عصرنا من حيث الاتجاهات التي تعبر عنها والمشاكل التي تتناولها . إذن فما دامت هذه الأعمال ستزيد من فهمنا للعالم الذي نعيش فيه فخليق بنا أن نحاول استخلاص بعضا من هذه الخصائص التي تعطينا حيشما التقينا بها إحساسا «بالعصرية» .

الفصل الثاني

المعنى التاريخي فى الأدب المعاصر

ومن التناقض الظاهر أن يكون الاهتمام الحىوى بالماضى لذاته هو دأبها من أهم السمات الرئيسية «للعصرية» فى الأدب . وبوسعنا أن نعود ببدايات الأدب المعاصر القهقرى إلى ما لانهاية ، ولكنى ابتغيت التيسير فى هذا الكتاب ، لذا شرعت فى دراسة الرواية والشعر وفن المسرح منذ التسعينات من القرن التاسع عشر ، وفى كتاب أوسع مجالا قد تبدو الحركة الرومانتيكية الإنجليزية فى حوالى عام ١٨٠٠ نقطة بداية أقرب إلى التسلسل المنطقى . ومن الطبيعى أن الإحساس الجديد بتبجيل الماضى كان واحدا من أهم سمات هذه الحركة . وقد مال الإنجليز والفرنسيون فى العصر الأوغسطى إلى أن يدعوا أنهم قد حققوا أخيرا وبعد قرون من البربرية النسبية حضارة مماثلة لحضارة اليونان وروما ، كما ادعوا أن هذه الحضارة من الممكن الاحتفاظ بها دون تغير جوهرى لعدد غير محدود من السنين .

ما هو الدافع الذى (أثناء مضى القرن الثامن عشر) دفع هوراس ولپول Horace Walpole إلى أن يزين بيته على الطراز القوطى التقليدى ، وجعل شاترتون Chatterton يصيغ قصائد بانجليزية العصور الوسطى التقليدية ودفع الأسقف برسى Percy لا إلى جمع الأغاني الشعبية القديمة فحسب ، وإنما إلى الإضافة إليها وتغييرها إلى ما كان يتصور من شكل له ذات الأسلوب دون تبديل ، وجعل السيدة رادكليف Mrs. Radcliff تتخذ من حصون العصور الوسطى فى إيطاليا مسرحا لرومانسياتها الحزينة ، وما الذى حوّل خبراء البناء والمناظر الطبيعية فى كل مكان بعيدا عن الحدائق التقليدية المعروفة والقصور المنيعة إلى تأمل الأطلال ، بل جعلهم يقيمون أبنية من الأطلال خصيصا فى حدائقهم ، وأحيانا يستأجرون نساكا يقيمون بها .

وما هو الدافع إلى اتخاذ الأشكال البرية والرومانتيكية والتصورية (والمعنى الأصلي لكلمة «رومانتيكى» : هو كل ما يماثل مشاهد أو أحداث الروايات العاطفية الخيالية القديمة في عصر الفروسية) ؟ وليست هناك حركة بهذا الثراء والتعقيد والتنوع من الممكن تفسيرها وإيضاحها في أسلوب بسيط مباشر . وربما كان هناك في عقول كثيرة إدراك باطنى بأن حضارة القرن الثامن عشر الجامدة لا تستطيع في الواقع البقاء بشكل مطلق وأن الإنسان في هذه الحضارة أقرب ما يكون إلى الانضواء تحت القوى التاريخية منه إلى السيطرة عليها . فلو فقد الإنسان بهذه الطريقة كرامته من حيث كونه سيد الأحداث فإنه على الأقل يستطيع بمعنى آخر أن يزيد من كيانه ويضيف إليه بفضل التوحد مع المنظورات التاريخية الطويلة ، وإن الولع الجديد الجارف في طبيعة الشعراء من أمثال وردرورث Wordsworth قد انبثق من دافع مماثل ناجم عن هذه الإضافة ، إنها رغبة في الانتماء إلى شيء ما أكثر قوة وحيوية ؛ شيء ما يلهم الحياة أكثر من كونه مجرد دائرة اجتماعية تقليدية جامدة من دوائر المدنية . وكان التفكير والذوق السليم هما الأفكار الملهمة للكلاسيكية في العصر الأوغسطينى الذى نبذ فيه الناس الغموض والإبهام . وباندلاع الثورة الفرنسية أصبح الأمر غاية في الوضوح حتى لو لم يكن هناك إيدموندي بيرك Edmund Burke ليؤكد هذا الوضوح بفصاحته الفريدة . التى كانت تؤكد أن التراث كان كلمة السر المأمونة للطبقات الحاكمة أكثر مما كان الفكر . وإن وجود مجتمع مستقر مثل مجتمع بريطانيا العظمى كان في جوهره أمراً من الأمور الغامضة من حيث تناوله بالتقدير ، وليس بالنقد الثاقب أو الاستعلاء المنتقد . لقد انطوى التاريخ على حكمة غريبة قادرة على التشكيل وكان هناك إحساس بالرهبة من المؤسسات القائمة . إن أجدادنا الذين كنا نتصورهم حتى عهد قريب مخلوقات «قوطية» فظة والذين تعرضت أخطاؤهم للتسفيه بفعل دماء أخلاقنا الجديدة - قد أقاموا أبنية أحسن شأنًا بفضل ما توفر لهم من معرفة . والإنسان الذى حاول أن يعيش بفكر مجرد بحث هو إنسان محتال صاحب تعاليم نظرية خطيرة هدامة . لقد كان الإنسان لغزا بحكم ارتباطه بالماضى مثلما هو لغز بحكم ارتباطه بالعالم الطبيعى من حوله . وبهذا كانت منزلته الكريمة .

وطبيعى أن هذا الاهتمام الرومانتيكى بالتاريخ قد قدر له أن يكون واحداً من أهم العوامل التى شكلت تطور الثقافة الإنجليزية فى القرن

التاسع عشر . ويكاد الإنسان أن يقول ان العصر الفيكتوري في نواح هامة كثيرة ، لم يكن لديه أسلوب واع بحقيقة العصر ، وكان يعمل دائماً على تغطية عُريه بأردية خيالية يستمدّها من الماضي . وهكذا فبينما اضمحل الفن المعمارى باعتباره تراث الفنون الجميلة للقرن الثامن عشر . إذ لم تشيد كنائس فحسب ، وإنما أقيمت محطات السكك الحديدية والفنادق بالجماء من بيوجين Pugin ، ورسكين Ruskin على غرار الكاتدرائيات القوطية . ولم يكن هذا الأمر على الأغلب موضوع تقليد على نسق غير ملائم فحسب ، لكنه كذلك تقليد بمواد رخيصة ، ومن ثم ابتكر رجل أعمال جرىء من شمال انجلترا طريقة لتصنيع وتجهيز الأجزاء التركيبية والزخرفية لكنائس صغيرة قوطية ، مكونا هذه الأجزاء من حديد الزهر - وبكل تأكيد يحيط جو من الملهاة بالكتابات الفيكتورية المتأثرة بأسلوب العصر الوسيط ، وهنا نفكر في مجموعة «انجلترا الشابة» لديزرائيلي Disraeli وهي تتكلف نفقة هائلة كى تعيد لإخراج كل أجواء مباريات العصور الوسطى ، ثم تصاب بالإحباط كما يصاب بالإحباط في أغلب الأحيان أولئك الذين يقيمون مهرجانات في الهواء الطلق في انجلترا بسبب هطول الأمطار الغزيرة المنهمرة .

وبمعنى أشمل فقد نشعر بإحساس ما ، ليس بوسعنا أن نسميه مجرد شغف ، وإنما يكاد أن يكون إحساسا بالاستيلاء على كل كيائنا ، وقد حال الماضي بين شعراء فيكتوريين كثيرين وبين إنصافهم لعصرهم ، فنجد تينسون Tennyson يتحول إلى الأسطورة الكلاسيكية والروايات العاطفية . ويتحول براونينج Browning إلى إيطاليا عصر النهضة ، كما نجد كلا من روسيتى Rossetti وموريس Morris يعود إلى عالم العصور الوسطى في نبرته وموضوعاته ، بل نجد ماثيو آرنولد Matthew Arnold الشاعر الأكثر من هؤلاء قلقا ووعياً بالموضوعات المعاصرة ، يترك عقله يعبث بأسلوب أكسفورد Oxford في القرن السابع عشر في وقت «تساوت فيه العقول بنهر التيمز Thames المتألق» . ومرة أخرى فإن كاتباً مثل والتر پتر Walter Pater الذى قال عنه ت . اس : إليوت T. S. Eliot إنه كاتب أخلاقى بشكل جوهرى أكثر منه ناقد - نراه ومع ذلك يضع أخلاقياته في مقابلة مع خلفية أثرت بشكل نابض بالحياة ، خلفية لروما المنقضية أو لحياة عصر النهضة في أوجها ، ولا نراه يربط هذه الأخلاقيات بالحياة من حوله بشكل مباشر ، الأمر الذى قد يكون في كل حالاته خطيراً خالياً من الحكمة .

إن شعور الفيكثوريين بالتاريخ واتجاههم إليه حينئذ كان أمراً معقداً وأحياناً لا يكون هذا الشعور شعوراً صادقاً ، وإنه على سبيل المثال لأقل صدقاً بالنسبة لتينسون ، في تصويره لفرسان العصور الوسطى متكرين في قوم معتدلين من سادة العصر الفيكثوري منه إلى بروينج كما يتضح ذلك في كتاب بروينج «الحلقة والكتاب» ومع ذلك فقد يقال إن فضول بروينج الرئيسي أو اهتمامه الأساسي بشخصياته هو دائماً اهتمام يتسم بالتحليل النفسى إلى الحد الذى يجعل اللون المحلى والجو التاريخى بالنسبة إليه أمراً ثانوياً ، ومن ناحية أخرى نجد لدى روسيتى وموريس رؤية للماضى على مستوى رفيع من التفرد ، تجسد فيها معينة يشعر كل منها بفقدانها في الحياة المعاصرة ، شعوراً أكثر مرارة ووعياً من تينسون وبروينج . فشعورهما بالماضى يكاد أن يكون شعوراً دينياً ، وعندما ينظران حولهما إلى العالم الواقعى الذى كان نتاج الثورة الصناعية ، يتأجلجهما إحساس بانتهاك المقدسات ولقد ورث ييتس Yeats هذا الموقف النبيل المضاد عن كتاب ما قبل الرفائيلية ، فنجدته يفكر فيهم عندما يكتب :

كنا آخر الرومانتيكيين — الذين اختاروا لموضوعاتهم القداسة التقليدية وجمال التراث ؛ ومهما يكتب ويأسم أى شاعر ما هو إلا «كتاب الشعب» ؛ وكذلك كل ما بمقدوره أن يبارك عقل الإنسان ؛ أو يرتفع بايقاع الشعر ؛ لقد تبدل كل شيء وتغير ، إن ذاك الجواد الكريم لا فارس له

ومع ذلك ركبهُ هوميروس ممتطياً السرج
إنه أشبه بشاعر يندفع على تيار فوق فيضان قاتم .

إن معنى التاريخ بالنسبة لييتس وموريس من قبله ، قد انتهى إلى أن يتضمن قبولاً باعتباره شيئاً صحيحاً لا مبرية فيه ، قبولاً يرتفع إلى مستواهما الحقيقى لفهم الأسطورة والخرافة ، وكذلك لفهم الحقائق التاريخية الواقعة . إذ يرى دائماً ييتس كما كان يرى موريس أن الأسطورة والخرافة قد انبثقتا من «كتاب الشعب» - بمعنى أنها نابتان من الثقافة الشعبية في التراث - وأنه عندما تنعدم هذه الثقافة الشعبية كما حدث على نطاق كبير بفعل الثورة الصناعية ، فإن الشاعر يتعرض لخطر الانفصال عن مصادره . هنالك يكون هوميروس قد ركب جواده ، لكن مد التغيرات قد فاض الآن وغمر مسرح الأحداث ، وشاعر الشعر ينساب في ضعف إلى غير هدف ، ولم يعد يسيطر على أحلام الإنسان ، وإنما بات يسيطر عليه مصيره .

إن ذاك الإحساس بالاندفاع والتدفق والفيضان القاتم قد أثاره مرة أخرى والتربيتري في الصفحات الافتتاحية لكتاب «أفلاطون والأفلاطونية» ، إلا أن هذا الإحساس يكاد أن يكون رشيقا بهيجا ، وهو بكل تأكيد إحساس ليس به شيء من إحساس بيتس باللاجدوى . وهنالك يسأل نفسه ولعله أول مفكر فيكتورى يسأل نفسه عن المعنى الأعمق للموقف التاريخي ، الذى يعترف بأنه الاتجاه السائد للعصر ويتجلى لبيتري المعنى العميق لهذا الاتجاه فى أنه يعنى قبولاً لنسبة كل القيم^(١) . ويعرض سؤالا : هل نستطيع أن نسأل أو نجيب عن سؤال بشأن ما إذا كانت نظريات أفلاطون الفلسفية صحيحة أم لا ؟ لا ، ويقول لا نستطيع أن نطرح هذا السؤال أو نجيب عليه . ونستطيع أن نبذل مجرد محاولة لفهم أفلاطون الإنسان ، ونحاول أن نفهم أفكاره ونربط بين الاثنين على قدر ما نستطيع . ومن الطبيعى أن يطور مثل هذا الرجل مثل هذه النظريات فى مثل ذاك الزمان ، بيد أن نظريات أفلاطون إذا فصلت عن الإنسان وزمنه فلن تصبح ذات معنى بالنسبة إلينا . ومن ثم فالاتجاه التاريخي يعنى حسب تفسير بيتري شيئين فى وقت واحد ، معالجة ملموسة متميزة ، وتعليق دائم الحكم ؛ كما يعنى كذلك قبول حقيقة مؤداها أن نظرياتنا عن الحياة سوف لا يكون لها مغزى بالنسبة لعلماء المستقبل ، إن لم يكن لها علاقة بشخصياتنا وبالعصر الذى كنا نعيش فيه . ومن العسير علينا أن نذكر إلى أى مدى ذهب بيتس فى اتباع بيتري فى كل ما ذهب إليه ، ذلك إذ يتسم بيتس بمزاج عقائدى متشدد وشوق متزايد للمطلقات ، وهو فى ذات الوقت يذكر فى مكان ما مثلاً فعلاً بيتري أنه أقل شغفا بأفكار سقراط ، وأكثر شغفا بسقراط الإنسان بيد أنه يستشهد بفيكو Vico كمصدر موثوق به إن صح ما أتذكر .

ويعد فيكو ، الذى كان عالماً إيطالياً من علماء القرن السابع عشر ، أول فيلسوف من فلاسفة التاريخ ، ولقد ظل طي النسيان لسنين عديدة بعد موته ، لكنه الآن قد أصبح من أصحاب الأفكار الحديثة مرة أخرى وكان يقول إن الله صنع الطبيعة ، لكن الإنسان صنع التاريخ ، ومن ثم فالتاريخ دراسة إنسانية بحتة أكثر من الطبيعة التصاقاً بالإنسان . ولقد

(١) كتب جرهام هوف بشكل ذكى عن الصلة بين بيتري وبيتس ، وسوف ألخص أفكاره مع شيء من الإضافة فى الصفحتين أو الثلاثة الآتية/ حسب ما تسمح به الذاكرة .

خلب فيكولب كتاب من أمثال ييتس وجويس Joyce وذلك بإصراره على أن الخيال الحدسي الشعري الملموس هو أول وأكثر القوى بدائية ، وأن مثل هذا الخيال على سبيل المثل مجسد في صور الحيوانات المصورة على الكهوف في لاسكو Lascaux وأماكن أخرى عديدة في أوروبا ، وإن المجتمع يتطور ويصنف نفسه ويحدد وظائفه بالتخصص مع الانفصال المتزايد للغة عن قوتها الأصلية الشعرية المحسوسة والقانون والعقل والمناظرة ما هم إلا تطور متأخر . ومع ذلك فقد كان فيكو ، بفضل معرفته بالفلسفة وإحساسه بالأدب الذي يقود خطاه ، أقرب إلى الحقيقة في حدسه - بشأن المجتمع المبكر ؛ من المشرعين الهويغيين Whig الذين تصوروا أن الأفراد البدائيين قد وصلوا إلى اتفاق يقضى بأن يحيا جميعا تحت حكم القانون .

وبهر فيكو كلا من ييتس وجويس أيضا لأنه كان مثل نيتشه Nietzsche يؤمن بالتكرار الأبدى . وطبعي للطبيعة البشرية أن تنحدر إلى البدائية مرة أخرى عندما تصل إلى مرحلة معينة من الحضارة ، وحينئذ سوف يبدأ مرة أخرى النظام الكامل للتطور الإنساني الذي وضعه فيكو . وفي عصرنا هذا قدم شبنجلر Spengler في كتاب مشهور - فج محشو بالألفاظ - نظرية مشابهة ، وقد قدر لييتس أن يقدم نظرية التكرار في رؤيا مفعمة بالمحسنات الغامضة السحرية . وفي عمل نجويس المبهم الأخير العصي والمسمى « في أثر فينيجان » نجد أن الصفحة الافتتاحية تبدأ عند منتصف جملة بدايتها هي آخر شيء في الكتاب بحيث أصبح في وسع القارئ من الناحية النظرية أن يعود إلى البداية من النهاية ويمضي كذلك إلى الأبد كما يصنع التاريخ وفقا لما يراه جويس .

ومن الظاهر أن الأسباب التي حدثت بالشعراء العظام والفلاسفة إلى قبول نظرية التكرار الأبدى ، ليست أسبابا عقلانية بشكل رئيسي ؛ وإن هذه النظرية تمكن هؤلاء الشعراء والفلاسفة من تحاشي ذاك القبول الكامل لنظرية النسبية التي فشلت في أن تثير بيتر وتقلق باله . وهي تقدم نوعا من الخلود الدنيوى ، وتعد كذلك توضيحا غريبا من نوعه للتباين الكائن بين الأمزجة الأوروبية والشرقية ، وإن هذا التكرار الأبدى هو على وجه التحديد الدوران الكبير للوجود ، الذي تنبثق منه الأديان المبكرة للحياة الدنيا مثل الهندوسية والبوذية بغية المهرب المطلق للنفس . وينبغي أن نلاحظ أن الماركسية باعتبارها إطاراً للأفكار تشترك مع نظريات كل من فيكو وشبنجلر

يقدر غير قليل ، وأنها فلسفة تاريخية لها نفوذها في عصرنا ، وأنها لذلك لم يُفسر معتنقوها من الماركسيين لماذا لا يصنف المجتمع اللاطبقى نفسه ضمن الطبقات مرة أخرى ، كما فعلت المجتمعات اللاطبقية البدائية في الماضي البعيد ، كما تشترك مع النظريات الأخرى في احتوائها الحفى لمصير الإنسان - وهى طريقة أخذها كل من فيكو ونيشيه وشبنجلر وأتباعهم لحل الألغاز القديمة للحتمية ، والإرادة الحرة ، أو بالأحرى لتحاشي هذه الألغاز بأسلوب مقنع من الناحية العاطفية ، وليس هذا بالحل الصحيح لكنه تناقض ذاتي مجسد إذ لو أن مصبرى قد تقرر سلفا فسوف يكون كذلك النهج الذى أخذته مساراً لى ، فلو أن الأخير - يعنى النهج - لم يقرر سلفا بشكل كامل إذن فلن يكون كذلك الأول أى مصبرى .

إذن فقد رأينا كيف يكون بمقدور مجرد التطلع إلى الماضى أن يتطور هذا التطلع على مدى قرن ، إلى فلسفة مفصلة شاملة من فلسفات التاريخ ، إلا أنه من الطبيعى أن يكون من الممكن وجود مواقف أخرى حيال التاريخ غير مواقف ييتس وجويس . وكان هناك على سبيل المثال اعتقاد فيكتورى قديم بحتمية التقدم المعنوى والمادى ، وقد أيد هذا الاعتقاد تعاضم القدرات البشرية ، وما تضيفه الأجيال إلى هذه القدرات ، والنشاط المتزايد للعقلانية بين الشعوب المتحضرة . وقد انعكس ذلك فى أعمال كاتب مثل هـ . ج . ويلز ، وفى نهاية القرن التاسع عشر كان لدى ويلز نفس التطلع إلى المستقبل ، كما كان لدى والتر سكوت Walter Scott فى البداية ، هذا التطلع إلى الماضى ، وليس له بالطبع نفس الأدوات التى ترضى تطلعه ، ومع ذلك نراه قادراً على أن يأتى بتخمينات صائبة بشأن ازدياد الاختراع الآلى وتخمينات خاطئة إلى حد ما بشأن تطور الطبيعة البشرية . ويستطيع دائماً بالرغم من بعده عن جوهر الموضوع أن يسرد قصة جيدة ، ويبقى على حيوية شغفنا بالقصة ، ونجد لدى برنارد شو Bernard Shaw روحاً مشابهة ، غير أن شو يتسم باتجاه عقلى أقل فى طابعه العلمى وأكثر تدنياً من ويلز ، وهو يقول بفكرة قوة الحياة ، وهى نوع من حلول الآله . الروح القدس يسرى ويتحرك فى التاريخ البشرى الأمر الذى يكفل تقدم الجنس البشرى برغم ما قد يرتكبه الأفراد من مغالطات جسيمة وأخطاء كثيرة . ونشعر اليوم بأن تفاؤل شو الذى لا هوادة فيه يتسم بجو من الخواء المنفرد ، وقد نميل إلى الاعتقاد بأنه إذا كان هناك إله محتبس بين طيات التاريخ ، فإنه

اليوم نافر رافض لهذا الاحتباس يحاول التحرر من هذه القيود الضيقة . وقد نقارن بين تفاؤله بشأن حلول قوة الحياة وبين موقف من الممكن أن نطلق عليه التشاؤم مما هو واقع فيها وراء التجربة الإنسانية ؛ وهو موقف مسيحي متميز مازال حتى الآن موضع الحوار على النقيض من الموضوعات الأخرى .

ولقد أحسن التعبير عن هذا التشاؤم مما هو واقع فيها وراء التجربة الإنسانية ، في «التأملات» الشهيرة لهيولم Hulme ويرى هيولم أن الإنسان ما هو إلا مخلوق محدود آثم ، مدرك بشكل مريب للكمال ، إلا أنه مدرك كذلك إلى أى مدى يَقْصُرُ بل لا بد أن يكون قاصراً عن بلوغ هذا الكمال . وبالتدرب الصارم يستطيع أن يحقق قدراً محدوداً من الصقل والتهذيب ، لكنه من الحماقة بالنسبة للإنسان أن يحلم بعالم له «رجال أشباه الآلهة» - حتى لو كان هذا العالم في المستقبل البعيد . وتبنى الشاعر الانجليزى ت . س . إليوت هذا الاتجاه ونقاه من الشوائب وأحكم دقائقه في شكل مسيحي قديم - ولا يرى إليوت معنى للتاريخ سارياً في التاريخ ، وإنما يجد هذا المعنى خارج نطاق التاريخ ، يجده في صلة الإنسان بربه وصلة الإله بالإنسان وليس من الممكن على الإطلاق أن نعرف التاريخ نفسه على نظام مطلق ، وبهذا المعنى ، وليس بأى معنى مطلق آخر نستطيع أن نسمى موقف إليوت بالاتجاه المتشائم إذ لو كان الزمن في حاجة دائمة للخلاص فهو أيضاً ودائماً قادر على هذا الخلاص ، ولسنا مطالبين بأن نجعل من الزمن والتاريخ معنى بابتداعنا أطراً خيالية للتكرار الأبدى أو من ناحية أخرى بركوب قطار سريع دون أن نحدد له مقصداً مثلما فعل كل من ويلز وشو . وحري بنا أن نجد معنى للزمن في حيواتنا^(٢) وذلك بربط هذا المعنى بالأبدية ، وبالابتلاء الذاتي وبالصلاة وتطهير الروح ، وبمعنى أشمل فمثلما يعول الإنسان على الإله وزمن الأبدية ، كذلك تعول الثقافة على الدين فيما يتعلق بالمجتمع ككل . وفي حضارة مثل حضارتنا لا يعززها الإيمان ، يميل كل شيء إلى التفكك وكل إنسان إلى الانسياق وراء مختلف التيارات هذا هو أحد المعاني التي تنطوى عليها قصيدة من قصائد الفترة المبكرة لإليوت ، تلك هي الأرض الخراب وهي قصيدة تدور حول المجتمع بينما نجد

قصائده المتأخرة مثل «أربعاء الرماد» و«الرباعيات» تكاد أن تكون ممارسات دينية لتجربته الفردية .

إن الوعي بالحياة في فترة تتسم بأزمة فريدة من نوعها ليس بطبيعة الحال أمراً قاصراً على كتاب من أصحاب فلسفة للتاريخ باطنية مفصلة ، مثلما كان ييتس وجويس أو كتاب ذى عقيدة دينية قوية محددة مثل إليوت . وفي الثلاثينات من القرن العشرين قد نرى شعراء من الشبان الإنجليز من أمثال - السيد أودن W. H. Auden ، والسيد ستيفن سبندر Stephen Spender ، والسيد داي لويس Day Lewis ، والسيد لويس ماكنيس Louis MacNeice - قد رأوا هذه الأزمات حادة ، وإن كانت عابرة ، وهي نتيجة لفترة انتقالية اجتماعية بين المنهج الرأسمالي والمنهج الاشتراكي لتنظيم الإنتاج ، وراحوا يسعون إلى إيجاد حل للأزمة في إصلاحات سياسية . وفي الثلاثينيات من القرن العشرين كان جُل هؤلاء الشعراء ينحرف نحو الماركسية بشكل مختلف مثلما فعلت الملكة جيرترود Gertrude وهي نادمة . وقد مالت الحرب والتطورات السياسية الأخيرة في العالم إلى نفس هذه الآمال الوردية ، وكان هؤلاء الشعراء في انتابهم الأخير يميلون إلى العودة إلى اتجاهات أكثر رجعية ومنهم على سبيل المثال السيد أودن الذي يعيش الآن في الولايات المتحدة ، وقد أصبح أحد أتباع الكنيسة الإنجليزية الأورثوذكسية .

ويوحى عنوان واحدة من آخر قصائد أودن «عصر القلق» بحالة من حالات العالم بعد الحرب ، وهي حالة كثيراً ما يطلق عليها كلمة القلق وهي كلمة استعيرت من المفكر الدانمركي الورع وهو زورن كيركجارد Soren Kierkegaard من كتاب القرن التاسع عشر - ويُعد كيركجارد أباً لما يسمى اليوم الفلسفة «الوجودية» وليست هذه بالفلسفة التي مارست نفوذاً فنياً كبيراً على الأدب الإنجليزي ، وإن كان كثير من الكتاب الإنجليز قد شارك في بعض من اتجاهاتها وبخاصة الوعي بقلق عام كامن ليس وليد ضغط خاص من ضغوط الأحداث وإنما هو عنصر جوهرى تنطوى عليه حالة الإنسان ذاتها .

وكان كيركجارد على وجه الخصوص واعياً بالأعباء والأسرار الغامضة التي ينطوى عليها وجود الإنسان الفرد ، وهي أعباء تصور كيركجارد أن فلاسفة من أصحاب الطموح والتأمل من أمثال هيغل Hegel كانوا يميلون

إلى تجاهل هذه الأعباء . ويتحدث الفلاسفة عن اتجاه الأفكار ، أو تطور الاتجاهات إلا أن علمنا ليس بعالم الأفكار والاتجاهات إنه عالم الناس وكل من هؤلاء الناس مطلق في ذاته ولذاته ، وأهم ما يشغل كيركجارد من شئون الحياة هو علاقة روح الفرد بآله متعال في مقام يحق له أن يحكم على هذه الروح . وأشعر بالأسف أن كيركجارد لا يتمتع بكثير من البهجة ، وإن تأكيده على الرهبة والهيبة والقلق إنما ينبع من عزلته المتطرفة ، وربما من الهواجس المفرطة التي اتسمت بها حياته الدينية - وكان كيركجارد يمثل اتجاها دينيا أصيلا على نحو من الانحاء لكنه اتجاه عاجز مشلول .

وربما نجد في الروايات والقصص الغربية التي كتبها كافكا Kafka أهم وأنجح تطور فني خالص لأفكار كيركجارد . وقليل من الكتاب المحدثين من هم أكثر من كافكا وضوحا ، وإن اثنتين من أشهر رواياته هما «القضية» و«القصر» تدعواننا لما تتميزان به من بساطة السرد المباشر إلى مقارنتهما بكتابات كل من بانيان Bunyan ، سوفت Swift وإن مثل هذه البساطة من الممكن أن تكون خادعة كما هو الحال مع سوفت . ورسالة كافكا بما لها من غموض موغل في العمق ، وتصويره الرمزي بما له من تركيبات محيرة بشكل جوهري قد عرضه الى كثير من التفسيرات المتعددة، أكثر من أى كاتب حديث آخر .

وتدور رواية «القضية» حول رجل يجد نفسه مدانا وفي النهاية يعاقب عن جريمة لا يعي أنه قد ارتكبها ويتقبل العقاب خائفا يائسا - أما «القصر» فتدور حول رجل يناضل من أجل الوصول إلى مصدر السلطة المحلية . تلك التي أخبره الناس بضرورة الوصول إليها ، وبعد أن يقوم بكل أنواع المغامرات الفاشلة المهينة لا يحقق في النهاية نجاحا في إدراك مرامه . وهكذا تدور الروايتان بمعنى من المعاني حول طبيعة الخطيئة أو الإثم وحول شكل من أشكال السلطة ، قد يتجاوز عن هذه الخطيئة أو يغفر لنا هذا الإثم . لكنه ليس من المستطاع قراءة هاتين الروايتين باعتبارهما قصصاً رمزياً دينياً مباشراً سواء كان ذلك في ظل التراث المسيحي أو في ظل التراث اليهودي الذي اختص به كافكا . ومن الطبيعي أنه باستطاعتنا أن نتناول كافكا على أنه يعنى أننا آثمون بالوراثه بحكم طبيعتنا الساقطة ذات الإثم المتأصل مهما تكن الآثام التي قد نكون أو لا نكون اقترفناها ، وإنه يعنى أيضا أننا بالرغم من سعينا إلى الله نبغى غفرانا لآثامنا أو غفرانا لحقيقة طبيعتنا الساقطة ،

فليس في وسعنا أبدا أن نكون على يقين من الوصول إلى إله قادر - ولا الوصول إلى مجرد وثن أو بديل أو مؤسسة اجتماعية ما كالكنيسة مثلا - تدعى لنفسها حق الحديث نيابة عن الآله - فقد نخذلنا حين مباشرتها لهذا الحق . لكن تأثير هذه الروايات قد يكون مثل تأثير «كتاب الوظيفة» على بعض القراء ، تأثير يثير تعاطفا عميقا مع الضحايا الحيارى أو الباحث الشقى عن الغفران ، كما أنه يثير سؤالين جوهريين : هل هناك سلطة قاطعة بحق على الإطلاق ، ولو افترضنا هذه السلطة فهل هى عادلة منصفة ؟ ومن ثم فإن بعض النقاد لم يتناولوا هاتين الروايتين على أنهما قصصا رمزيا دينيا على الإطلاق ، وإنما نظرُوا إليهما على أنهما انعكاسات لسعادة الفرد في نظام بيروقراطى كامل في طريقه إلى الاضمحلال ، مثل نظام الإمبراطورية النمساوية ، إن الفرد في ظل هذا النظام على خطأ دائم ولن يكون في وسعه الوصول أبداً إلى الإدارة تلك التى تستطيع أن تضع الأمور في نصابها الصحيح ، وقد لا تكون هناك مثل هذه الإدارة على الإطلاق بل لقد وجد النقاد المختصمون مع كافكا في هذا العمل مُناخاً للرأى الذى بمقدوره أن يفضى إلى الفاشية .

إنه يستميل بشكل كبير قراءه المعاصرين لا لأنهم من المحتمل أن يكونوا تواقين إلى إعطاء إجاباتهم على ألغازه بل لأنه يعبر بقوة ونقاء لا نظير لهما عن القلق العميم لعصرنا ، ومن الميسور إلى حد بعيد لأى قارئ معاصر على وجه التقريب أن يجد تماثلا لمخاوفه وهمومه مع مخاوف وهموم أبطال كافكا . وقد نرتاب فيما إذا كان كافكا سيبدو - بالنسبة لعصر أكثر ثقة كما يبدو لنا - كاتباً متميزاً بأهمية جوهريّة لا سبيل إلى إنكارها . وبالرغم من أنه قد تقدم على زمننا قليلا إلا أنه ينتمى إلى حد بعيد إلى عالمنا الخاص ذى الدعاية المنظمة وسيطرة المؤسسات الحكومية على الفرد ، عالم الأزمات الدائمة من هذا النوع أو ذاك والمصححات العقلية المكتظة وكان كافكا يشخص المرض بذكاء بارع رهيب ويقترح العلاج ، إلا أن هناك شكاً فيما إذا كان تشخيصه أو علاجه قد غلب عليه تأثير أبيه ، سواء كان ذلك في أعماله أو في حياته التى كادت أن تكون حياة شقية موحشة .

إن بعض أتباع كيركجارد من أمثال الفيلسوف والروائى والكاتب المسرحى الفرنسى جان بول سارتر Jean- Paul Sartre ليسوا أناسا لهم عقيدة دينية وإنما هم ملحدون ، لكنهم يجدون أن الرهبة والهيبة والقلق الذى

تتسم به نظرتهم إلى توقع العدم المطلق ، إنما يجعلهم حريصين كما كان كيركجارد على الإصرار على المغزى الفريد لكل فرد من أفراد الحياة الإنسانية وفضلا عن ذلك فإنهم يصرون على أنه إذا لم يكن هناك إله فإن الإنسان هو الذى يصنع الإنسان ، ويعنى هذا أن الخيارات الفردية هى التى تحدد مثلنا فيما ينبغى أن تكون عليه الطبيعة البشرية . ومن ثم فإننى فى كل خيار أختاره ينبغى أن أكون مثقلا بحمل مسئولية هائلة ، إذ انى لا أختار لنفسى فحسب وإنما أختار لكل الآخرين من البشر بشكل مثالى على الأقل فنحن إذن لا نختار حسب ما يرى الوجوديون فترة أزمت لكن الوجود الإنسانى نفسه هو أزمة دائمة بحكم طبيعته ذاتها . وفى هذه الفلسفة نلمس مذاقا أشبه بذاك الذى يوجد فى الينسية^(٣) ، وبمقدور هذه الفلسفة أن تفضى إلى تعصب وتوجس مفرط ، لكنها على الأقل وبشكل عجيب عرض من أعراض العصور المشحونة بالمتاعب التى نعيشها .

إن الوجودية سواء فى تفسيراتها الدينية أو اللادينية هى مثل الورع المسيحى للسيد إليوت ، تتجاوز مجرد الموقف التاريخى إلى التجربة ، ويبدو من الممكن أن الفترة التى نستطيع أن نسميها - بمعنى شامل - تاريخا ، والتى كانت معلما رئيسيا فى الأدب الحديث من المحتمل أن تكون هذه الفترة فى طريقها إلى النهاية . وفى فترات النكبات المتكررة مثل عصرنا ينتهى مجرد مضى الزمن بشكل تدريجى إلى أن يصبح ذا أهمية أقل مما قد يكون له فى الفترات الأكثر استقرارا أو الأكثر امتدادا وظروف الحياة الإنسانية بما تتسم به من حزن وقيود إنما تتخذ مظهرا ما من مظاهر الدوام . ويتقبل الأفراد أى نوع من فترات السلام والهناء والنشاط البناء الذى يُوهب لهم كمنة أكثر من كونه حقا لهم ، فهم يحصون النعم ويشعرون بالولاء والعرفان .

وهكذا فبوسعنا أن نلمس نوعا من رد الفعل المضاد للاستبطان الرتيب إلى حد ما ، والكآبة التى يتصف بها موقف الوجودية ونلمسها على سبيل المثال لدى مجموعة من الكتاب الشبان المثيرين الذين يرتبطون بأعمدة المجلات الإنجليزية الدورية . ومن الخطأ أن نقرر أن هؤلاء الكتاب وآخرين من أمثال بيتر رسل Peter Russel ، يان فليشر Iain Fletcher ،

(٣) الينسية : مذهب لاهوتى يقول بفقدان حرية الإرادة وبأن الخلاص من طريق موت المسيح مقصور على فئة قليلة .

دونالد كارنيه روس Donald Carne Ross ، يتميزون بفلسفة مشتركة للحياة إلا أن لديهم موقفا مشتركا نحو تبجيل التقاليد العظيمة للفن والأدب وتقدير الإنجازات التاريخية الهائلة لأوربا . وبحكم أننا الآن في موقف سيء فإن هؤلاء الكتاب يشعرون أنه لا ينبغي علينا برغم ذلك أن نسجل ثقافتنا التاريخية بكاملها على أنها دّين هالك ؛ كما يشعرون أن قصائد الماضي العظيمة وأعماله النثرية مازال بوسعها أن تعطينا انتفاضة روحية ، وأنها مدينون لأجدادنا بدين ينبغي أن نرده .

وبعض هؤلاء قد تأثر تأثرا عظيما بالشاعر الأمريكي إيزرا باوند Ezra Pound هذا الذي يُعد عمله «الأناشيد» الكنيسية من أكثر أعماله طموحا وهي قصيدة ظاهرها الفوضى وإن اكتظت باستدعاءات الماضي ، إنها كذلك نوع من أنواع المقتطفات المختارة الشخصية للحظات الرفيعة في دنيا الأساطير اليونانية أو على امتداد التاريخ الأوربي والأمريكي والصيني . وليس باوند على الإطلاق بشاعر ورع بشكل جوهرى مثل إليوت الذى تأثر به تأثرا عظيما ، ذلك بالرغم من وجود بعض الفقرات فى أنشودته الكنيسية المتأخرة ، فقرات تفيض «بالورع الطبيعى» مثلما نجد فى هذه القصيدة الشهيرة :

يبقى حبك الطيب ودونه الخبث الزائل
حبك الطيب لا يُقتلح منك
حبك الطيب ميراثك القويم
ملك من هذا العالم ، أهو ملكى أم ملكهم
أو أنه لأملك لأحد ؟

أول ما وافانا كانت الرؤية ، ثم بعد ذلك المحسوس الملموس
الفردوس ، هو فردوس برغم من وجوده الأول فى ساحات الجحيم
حبك الطيب ميراثك القويم

النملة قنطور^(٤) فى عالمه التنينى

(٤) القنطور : كائن خرافى نصفه رجل ونصفه فرس .

فاقهر في نفسك الغرور ، فليس الإنسان صانع الشجاعة
ولا هو واضع النظام ولا خالق الحسن والجمال .
فاقهر غرورك ، أناشدك أن تقهر غرورك
تعلم من الدنيا الخضراء أى المواضع ميسور لك فيها ومُتاح
واقهر الغرور ، أخى الإنسان فى دعوة صاعلة أو تفنن صادق !
والخوذة الخضراء فاقت رشاقتك جمالا وسحراً

«تسيد على ذاتك - وإذن فسوف يُطيع الناس أمرك»

فاقهر غرورك .
ما أنت إلا كلب مقهور تحت ركام الجليد
غراب أبقع ، مغرور فى ضوء شمس مرتعشة
مشطور بين سواد وبياض
لا تدري لك جناحا من ذنب
فاقهر غرورك
كم هو حقير مقتك وبغضاؤك
ربيبة الزيف والضلال ،
فاقهر غرورك ،
ولتسارع إلى محق الشح ونقصان الإحسان
فاقهر غرورك ،

أناشدك أن تقهر غرورك .

ومهما يكن من الأمر فإن ورع باوند هو بوجه عام يوشك أن يكون ورعا
إنسانيا ، ويشعر باوند أن هناك حكمة سلفية عظيمة من جِكم الماضى ،
تمثلة فى كونفوشيوس Confucius ، وبلاكستون Blackstone والآباء
المؤسسين الأمريكيين ، حكمة سوف نوصم بالعقوق لو أشحنا عنها أو
نبذناها . وبصورة مماثلة يقع علينا واجب نحو الشعر العظيم والموسيقى
وفن الماضى ، واجب يتمثل فى إبقاء هذا التراث نافعا متجدداً مشمراً
لإدراكنا . إن وضع باوند إن لم يكن باعتباره شاعراً فعلى الأقل باعتباره
مُعِلِّماً للشباب - قد تعرض للضرر بشكل كبير فى الواقع - بسبب تصرفاته
الشخصية ذات الأطوار الغريبة وخطورته الصاخبة العفوية أو زخرفته
الأجوف فى كتاباته النثرية ، وبسبب أخطائه المدرسية فى ترجماته بالرغم من

جمالها ، وأخيرا بسلوكه أثناء الحرب عندما تولى الحديث في الإذاعة لصالح إيطاليا الدولة التي عاش فيها سنين عديدة ، برغم احتفاظه بجنسيته الأمريكية وإذا ما كان رجال الفعل والعمل طبقا لرأى اللورد أكتون Lord Acton ينبغي أن يكون الحكم عليهم بمساوئهم أكثر من محاسنهم ، فإن هناك قولا يدعو إلى اتحاد منهج معاكس بشأن الشعراء ، إذ إن ما يبقى بالنسبة للشعراء هو خير ما لديهم . وبكل تأكيد لو حاولنا في عصورنا المضطربة أن نغرس في الشباب ولأء حكيما نحو كل ما هو أفضل من تراثنا الغريب المختلط ، وأن نغرس فيه بحق اتجاهها متوازنا نحو التاريخ حتى يحتفظ في هذه العصور المضطربة بشجاعته دون أن يجار بالشكوى في ضعف وبلا ضرورة ، فلن نستطيع ألا نكاد أن نجد كلمات أفضل من كلمات باوند حتى نحقق هذا الذي تمثله كلمات باوند :

«حبك الطيب ميراثك القويم»

وهكذا فقد رأينا أن معنى التاريخ في الأدب الحديث بوسعه أن يتخذ له مجموعة متنوعة من الأشكال تكاد أن تعز على التصديق ، ومع ذلك فإن هذا المعنى هو واحد من أكثر العناصر حيوية في كثير من الأدب الحديث ، وإننا عندما نتشرب هذا المعنى ونعززه بشكل صحيح فسوف يكون بمقدوره أن يكون مصدرا للقوة الأخلاقية في عصر القلاقل والاضطرابات .

الفصل الثالث

الواقعية وعلم النفس والتجربة فى الروايات المعاصرة

لست أستخدم كلمة «الواقعية» بالمعنى الضيق الذى تستخدم به أحيانا لوصف روايات مثل روايات زولا Zola ، تلك التى تقام على أساس من التوثيق المفصل للحقيقة ، وكثيرا ما تتناول الجوانب الهابطة للحياة المعاصرة أكثر من أى شىء آخر ، وإنما استخدمها بالشكل الذى نقارن به فى الحديث العادى بين ما نسميه موقفا «واقعيًا» وبين الموقف «المثالي» من الحياة . ومرة أخرى نجد أن هذا الأمر مختلف عن الأساليب الفنية التى تستخدم فيها هاتان الكلمتان فى الفلسفة ، وقد نصف الكاتب «الواقعي» بأنه هو الذى يعتقد أن الحقيقة المطابقة للحقائق المرصودة حقائق العالم الخارجى ومشاعره الخاصة — هى الأمر الجليل الهام ، بينما يريد الكاتب «المثالي» أن يخلق صورة ممتعة مضيفة .

ولذا نجد دكتور جونسون Dr Johnson الذى تميز بمفهوم مثالي للأدب مثل كثير من نقاد القرن الثامن عشر ، لم يستطع أن يطبق إعادة قراءة الفصل الأخير من مسرحية شكسبير «الملك لير» بسبب موت كوردليا Cordellia الذى كان غاية فى القسوة ، والذى وجد فيه ظلما وشرا مستطيراً وبفضل دكتور جونسون الترجمة التى كتبها كتاب عصر عودة الملكية ، والتى نجد فيها كوردليا تجتاز الموت وتعيش ، وكذلك يعيش الملك لير فى كنفها إلى أن يبلغ شيخوخته السعيدة . وليس من المقبول أن يُرد على نقده لمسرحية «الملك لير» بأن الشرفى نهاية الأمر يحرز النصر الأكيد فى الحياة الواقعية . ولسوف يجيب دكتور جونسون على هذا بقوله بأن مهمة الشاعر أن يراعى أن الشر لا ينتصر انتصارا أكيدا فى الشعر المسرحى .

وبالرغم من أن بمقدورنا تقدير المشاعر الرقيقة الكامنة خلف نقد دكتور جونسون ، فمن المحتمل أننا في أيامنا هذه لا نتفق معه في نقده هذا وبعد كل ما تعرض له لير Lear من عذابات على يد تشارلز لامب وشكسبير نخالجنا الإحساس بشأن لير بأنه :-

« إنه يكره ويمقت

ذلك الذى يطيل من عذابه فى محمصة العالم ؛

هذا العالم الفظ الجافى » .

ونحن نرى أن «النهاية السعيدة» للملك لير ستكون سقوطاً رتيباً مضجراً . هل أسرفنا فى استعراض المسرحية من أجل ذاك الهدف فحسب ؟ . . . وهكذا نجد أن الناقد «المثالى» فى غمار رغبته الملحة فى التهذيب والتثقيف ، قد لا يغفل عن حقيقة الحياة الظاهرة فحسب ، وإنما قد يغفل أيضاً عما نطلق عليه الحقيقة المنبثة فى أعطاف الشعر ، كما يغفل كذلك عن حتمية المفاهيم المأساوية الرفيعة لكاتب مثل شكسبير . وإن الذى أطلقت عليه الموقف «الواقعى» هو موقف لا يتعرض بشكل أكثر جسارة لصدمات الحياة فحسب ، وإنما هو معرض كذلك لينابيع الحياة الأصلية .

والموقف الواقعى بهذا المعنى الأشمل قد يكون مناقضاً لما كان سائداً فى القرن الثامن عشر من تقاليد الذوق واللياقة . وفى قصائد الشعر الكلاسيكية الجديدة مثل مدائح درايدن Dryden يفترض أنه من الملائم للشاعر أن يعامل الملوك كما لو كانوا نبلاء وأخياراً ، ورجال السياسة على أنهم أهل حكمة وحصافة وبصيرة نافذة ، والسيدات الكريمات على أنهن صاحبات جمال وعفة ، والعسكريين المشهورين على أنهم دائماً شجعان ناجحون ، ذلك كله مهما تكن حالتهم الواقعية ، بل وبالرغم من أن كل فرد يعلم أن الحال على خلاف ذلك فى واقع الأمر ، كما كان الحال فى قصور عصر عودة الملكية . وربما نلمس نغمة التمجيد الرسمى الجليل نفسها فى المراسم الجنائزية لبوسويه (1) Bossuet . ولا يستطيع أحد أن يسمى هذا الأمر بالضبط تملقاً ، إذ لم يقصد به خداع إنسان وإنما كان ذلك ببساطة جزءاً من نظام الدمثة المهذبة . ونستطيع أن نرى الجانب الآخر من الصورة فى أعمال مثل مذكرات سان سيمون Saint- Simon أو جرامون Grammont التى نجد فيها أن الذى يحرك الكاتب

(١) جاك بوسويه (١٦٢٧ - ١٧٠٤) أسقف ومؤرخ ومفكر سياسى فرنسى .

هو فضول كثيرا ما يكون فضولا خبيثا يستطلع الدوافع والأفعال الحقيقية لعظماء الرجال ، وتعد هذه الأعمال «معاصرة» النبرة إلى . عند بعيد ومن المستطاع قراءتها بقدر كبير من المتعة أكثر من الكتابة الشكلية المتكلفة التي كنت بصدد وصفها .

إن الاهتمام بدوافع الناس وأفعالهم الحقيقية يكمن بطبيعة الحال خلف ازدهار الرواية . لكن بينما كانت هناك صيغة لوصف الأفعال البطولية التقليدية . لم تكن هناك صيغة لما كان يطلق عليه فيلدينج Fielding « الملحمة النثرية الساخرة » ، محاولا وصف مجال الرواية في عصره وكانت إحدى الطرق التي يستغلها فيلدينج في «توم جونز» Tom Jones تتمثل في اتخاذ بعض من صيغ القصيدة البطولية وبعض من المواصفات الكلاسيكية الجديدة لكتابة الملحمة وذلك بمحاكاة هذه الصيغ . ومن الطبيعي أن نجد فيلدينج قد شرع في أول رواية له «جوزيف أندروز» Joseph Andrews مستهدفا المحاكاة الخالصة . لكن الرواية على أية حال ليست مجرد نقىض صوري للقصيدة البطولية . فليس «توم جونز» أوغسطس Augustus أو الإسكندر Alexander مثلما كان من الممكن أن يقدم في مأساة عصره عودة الملكية ، لكنه ليس أيضا تشخيصا لأحدهما . إنما هو شاب له رذائله وفضائله أيضا وهو في النهاية يستولى بشكل عميق على تعاطف فيلدينج وقارئة ، وهو يمثل الطبيعة الإنسانية العادية المختلطة ؛ وهذا هو الذى يتناوله كاتب الرواية في المستقبل . وعلى أى الأحوال فلم يصل فيلدينج إلى صيغة للرواية . ولقد لاحظ جورج مور George Moore أن «توم جونز» لا تنطوى على تحليل نفسى ولا وصف تفصيلى بالمعنى الحديث ، بمعنى أنها خلت من تحليل لواعج النفس الباطنة والظاهرة . ولعل بها إلماما أكيدا بالحدث والشخصية أكثر من الروايات المتأخرة الكثيرة والتي تزخر بالتحليل النفسى والوصف التفصيلى مثل روايات مور . ومهما يكن من الأمر فقد قدر على الرواية أن تسلك هذه الاتجاهات ، فلو عقدنا مقارنة بين ديكنز Dickens وبين كل من سموليت Smollett وفيلدينج فسوف نلاحظ أن ديكنز يتمثل المنظر الخارجى مضفيا عليه قدرا كبيرا من الحيوية ، كما نلاحظ إلى أى مدى من الوضوح والتأكيد يلعب الجو الخارجى - جو البيت القديم وشارع المدينة والأماكن الخلوية الموحشة - دورا في تحديد الجو النفسى لقصصه ، فنرى عينه مفتوحة ، يرى بها الأشياء . ومن ناحية أخرى نستطيع أن نتبع عين الروائي الداخلية ورؤيته للتفاعلات المعقدة لروح الإنسان

وخليلها الغريب من الدوافع النبيلة والمتدنية ، وذلك بشكل أكثر إبهارا في الروايات الفرنسية مثل تلك الروايات التي كتبها ستندال Stendhal ، وروائع الاستبطان القاسية التي كتبها بنيامين Benjamin في «أدولف» Adolphe . وتعد أدولف من حيث الشكل حكاية من حكايات القرن الثامن عشر التقليدية . وليس بها وصف أو تصوير حقيقى لواقع الأمور أكثر مما تنطوى عليه نوم جونز ، ولكننا نجد الجوى الإنسانى عاريا مكشوفاً بطريقة جديدة مثيرة للخوف . وأخيرا وفي الروايات الغزيرة فى الجزء الأخير من القرن التاسع عشر ، مثل رواية تولستوى Tolstoy «الحرب والسلام» أو رواية قلب المسيرة Middle March لجورج إليوت George Eliot تشرع فى الإحساس بأن بناء الرواية له صلابه الحياة ورسالتها ولنسيجها مرونة الحياة وتنوعها ، ويبدو أنها قادرة على احتواء كل شىء داخل حدودها الفسيحة وإن بقيت تلك الحدود منسقة متسقة . ولا يكفى أن نذكر أن مثل هذه الأعمال هى مجرد أعمال «عصرية» وإنما تعد من بين الإنجازات العظيمة للروح الإنسانى فى أى عصر .

ولكن إذا ما كانت الرواية باعتبارها شكلا فنيا قد وصلت إلى ذروتها على يد جورج إليوت والكتاب الروسين العظام ، فإن الدافع إلى خوض مجال التجريب بها بهدف جعلها أكثر رشاقه ومرونة قد ظل ماضيا دون انقطاع . وراح يتمثل الاهتمام الكبير لهنرى جيمس Henry James فى صقل بناء الرواية ، حتى اننا لا نعثر على لغوزائد لا ضرورة له ، وليست هناك عبارة ولا فقرة ولا جملة لا تسهم فى خلق التأثير الكلى . وقد اتخذ هنرى جيمس من تيرجنيف Turgeniev ، وفلوبير Flaubert أساتذة له . وعندما كان يرغب فى تحاشى اللغوزائد كانت رغبته دائما رغبة فى تحاشى أمور تعز على التصديق . وكره كما كره كثير من القراء الطريقة التي كان يتخذها دائما كاتب مثل ثيكرى Thackeray فى هدم الوهم الذى يحاول خلقه ، وذلك بمخاطبة القراء على لسانه معترفا أن كل ما سرده ما هو إلا قصة يرويها . لقد أدخل فى سرد القصة من وجهة نظر الراصد الخارجى ، وليس هو بالضرورة الشخصية الرئيسية فى القصة ، إلا أن تطلع الراصد وفضوله ونجاحه أو إخفاقه فى إشباع هذا الفضول قد يصبح رغم ذلك الموضوع الرئيسى . وأدخل فى الرواية آراء غاية فى الدقة وشخصيات غاية فى المحافظة والرقه ، ودوافع لها من الدقة والحساسية قدر يجعلها غاية فى التجريد والابهام إلى الحد الذى جعل من المحتمل ألا يتصور كاتب سابق أن مثل هذه الشخصيات لها من الرصانة والقوة قدر كاف

يجعلها صالحة للرواية . ولقد جعل هنرى جيمس كل الروائيين الآخرين من الإنجليز باستثناء جين أوستن Jane Austen يبدوون على قدر من البلادة والرتابة .

لكن جيمس لا يوغل في الخيال وإنما يرتاد عالما حقيقيا بالرغم من أن هذا العالم يبدو أحيانا بشكل مروع وغير محسوس بالنسبة لحساسية القارئ العادى ، عالم نبحث فيه عبر عبارات معقدة عن تحديد أساسى محكم جليل الخطر . إن مثل هذا التحليل المضنى قد يكون بذاته منهكاً لكثير من القراء ، لكنه على وجه العموم يتدفق برشاقة وخفة وجمال . ويستطيع جيمس أن يستحضر إحساسنا ويشيره عندما يريد ذلك بأسلوب ساحر وتدفق مفعم بلمسات رقيقة رشيقة أشبه بالأطياف ، والتي تذكرنا بالموسيقى الحاملة لمواطنه ويسلر Whistler ، مثلما نرى في الصفحات الأولى القليلة في سرد «حدث دولى» في عمله نيويورك New York - ويكاد أن يكون ذوقا خاصا بذاته لكنه ذوق يختص به أولئك الذين اكتسبوه ، وكثيرا ما يكون هذا الذوق من الأمور التي يكتسبها الإنسان في وقت متأخر - إنه تذوق لحياة العصر .

خطر اعتماد الروائي اعتماداً كبيراً على رقة ورهافة انطباعات الحالة النفسية ، واعتماده على رقة الإحساس ودقة المواقف والاعتماد على الكشف الواعى للمجالات التي تتألف منها هذه الانطباعات ، إنما يمثل هذا الخطر في أنه قد يفقد الإحساس بفن البناء والتركيب وقد يقال على الكاتب الانطباعى إنه أحيانا يحقق نفس الأمر عندما ينحل الانطباع إلى مجرد فقايع مثيرة من الألوان . ومهما يكن من الأمر فقد كان اهتمام جيمس الأساسى متجها إلى التركيب ، وكان يصمم سلفا ما كان يسميه الهيكل الرصين لقصصه . لكننا نجد لدى كتاب من أمثال - دوروثى ريتشاردسون Dorothy-Richardson ، أو كاترين مانسفيلد Katherine Mansfield- أو فرجينيا - وولف Virginia Woolf- الذين يذهبون بالفن الانطباعى إلى أبعد مدى ، ويدخلون على الرواية كثيرا من مادة الشعر التقليدية بتلطيفها وصقلها «بمثل نسبة الذهب الضئيلة» حسب ملاحظة الأستاذ ريتشاردز I-A.Richards ، نجد لديهم خطرا يتمثل في أن الرواية باعتبارها تركيبا وبناء للشخصية والحدث سوف ينتشر أمر تداولها : ويطبق الأستاذ ريتشاردز هذا النقد على رواية «يوليسيس» لجيمس جويس James Joyce دون إنصاف كما أتصور ، إذ يعلم الإنسان أن - قليلا من الروايات ما هو أكثر إحكاما من حيث البناء ، وقليلا من الشخصيات ما هو

أكثر قوة من حيث التخيل - مما كتبه ستيفن ديداليوس Stephen Deedalus ، وليبولد بلوم Leopold Bloom وصحيح على أية حال أن الانطباع الأول لرواية يوليسيس Ulysses على القارئ قد يكون انطباع الخلط الهائل وأنها تستغرق بعض الوقت وبعض الجهد حتى يستطيع المرء أن يدرك التركيب الأخلاقي الأهم للقصة ، وهى أيضا بالرغم من أن موضوع يوليسيس هو على وجه اليقين كافٍ ومعقد للغاية ، فإن الحبكة الروائية تبدو للقراءة الأولى هزيلة بحيث لا تنهض بالعبء الهائل الكثيف أو جو التفاصيل المرصودة . لكن القراءة الدقيقة لرواية يوليسيس هى أقرب إلى مغامرة الأحداث التى يصفها الكتاب منها إلى قراءة أى رواية أخرى ، ولا يجد المرء حسب علمى فى أى رواية أخرى وطأة الحياة ثقيلة كثيفة إلى الحد الذى يكاد أن يحمل القارئ على شق طريقه المزدحم . ومن ثم فقد اعتبر بعض النقاد المحدثين الكتاب ذروة الإمكانيات الكامنة فى الرواية باعتبارها شكلا فنيا : إنها الرواية التى تضع نهاية لكل الروايات ولا يستطيع المرء بكل تأكيد أن يحدد بنفس الأسلوب شخصية فذة بعد جويس ، ذلك بالرغم من أنه بوسعنا أن نشير إلى كثير من الكتاب ذوى المقدرة الرائعة من أمثال فرجينيا وولف ، بل ونستطيع أن نشير إلى كاتب عبقرى هو لورانس D.H. Lawrence - لكن واحسرتاه كانت عبقريته تضيق ذرعا بضبط ذكائه وإحساسه وتبهرم بوضع شكل منظم لكتبه كأعمال فنية . ويلاحظ المرء ميلا إلى الوصول إلى تركيب واضح جلى فهما كان ثمن ذلك ، وذلك لدى أعمال مثل - التمثيليات الميلودرامية الرمزية - جراهام جرين Gra-ham Green على سبيل المثال - والقصص الرمزية الاجتماعية - ركس وارنر Warner ووثائق خيالية اقتصادية لكريستوفر ايشروود Christopher Isherwood حتى لو كان ذلك على حساب فقدان الثراء المذهل الحديد الذى كان يضيفه جويس على جو الرواية .

ونستطيع إذن أن نرى أن «الواقعية» ما هى إلا مفهوم مُعقد مراوغ ، وأن دقائق المعالجة النفسية أو الفروق الدقيقة لرقعة الوصف التى قد تبدو لأول وهلة وكأنها تفتح للروائي عالما جديدا خلافا ، قد يؤدى ذلك كله فى النهاية إلى إيقاع الروائى فى حيرة وإرباك بشأن التفاصيل الحية المتباينة إلى الحد الذى يُنسيه ما كان يبتغيه بشكل رئيسى أول الأمر - ذلك هو الدرس ذو المغزى الأخلاقى .

وعلى أية حال ينبغي أن نذكر قبل أن نترك الموضوع مستحدثة أخرى عرضية استحدثها جويس في روايته يوليسيس ، والتي نستطيع أن نعتبرها داخلية في اتجاه «الواقعية» : وتلك المستحدثة هي الوضوح الجديد فيما يتعلق بالأمور الجنسية والذي كان نتيجة لا مندوحة عنها لقبول فن تيار الأفكار . ولست أدري إذا ما كانت كل نتائج هذا التحرر من التحفظ القديم نتائج موفقة بشكل كامل ، وبالرغم من التميز الذي ميز به لورانس بين «التدني» (المشروع) ، وبين «الإباحية» (غير المشروعة) في الرواية ، فإنني أعتقد أنها لحقيقة مؤكدة أن يستمد القراء الشبان بوجه خاص إثارة مريضة غير محتشمة من الوصف المفصل للوقائع الجنسية ولم أقرأ رواية لورانس «عشيق السيدة شاترلي» لكن انطباعي الذي خرجت به مما يرويه عنها أصدقائي هو أنها فشل فني . ومن المحتمل أن فكرة التطهر العصى الذي كان أحد جوانب طبيعة لورانس ، وحيله إلى أن يخلق من الجنس نوعا من الدين ، من الأمور التي كانت وراء فشله ، إذ ينبغي أن نلاحظ أن تنشيط الشهية الجنسية في الكائن البشري هو أمر يكاد أن يكون من الأمور الهزلية . كما عرف على سبيل المثال كل من ويكرلي Wychrley وكونجريف Congreve .

وبقدر من الحياء قد نذكر هنا أمورا هي خليقة بالذكر ، تلك هي مجلدات نشرها هنري ميلر Henry Miller - الأمريكي المغترب في باريس - وهي عسيرة المنال نشرت في طبعة غير منقحة لأسباب مقبولة أيضا وذلك في كل من لندن ونيويورك . أما روايتا «مدار السرطان» ، «ومدار الجدوى» - فهما إلى الممارسة الخيالية في سيرة ذاتية أقرب منها إلى الرواية ، إنهما تتمتعان بأسلوب مفعم بالحياة ، وتعبيران عن تأثير ثرى معقد للتجربة بطريقة تبدو أنه ما من روائي قد نهجها منذ جويس .

وعندما قرأ ايزرا باوند Ezra Pound مدار السرطان علق بقوله ، «وأخيرا بين يدينا كتاب غير صالح للطبع - وحرى بالقراءة» ويؤسفني أن أقول إن كتب ميلر غير صالحة للنشر في مجتمعات من أصل أنجلوسكسوني (٢) . وليس ميلر على الإطلاق بصنو لجويس . وربما يكون شبيهاً إلى حد ما برابليه Rabelais وشبيهاً إلى حد ما ببيترونيوس Petronius بالإضافة إلى ما له من لمسة من لمسات

(٢) الأنجلوسكسون : أحد سكان إنجلترا الجرمان قبل الفتح النورمان عام ١٠٦٦

هرمان ملفيل^(٣) Herman Melville ، وولت هويتمان^(٤) Walt Whitman ويتمتع بقدرة متجددة دائمة على اكتشاف المطلق نلمسها في كل صفحة ، الأمر الذى يعد واحدا من الإسهامات المجيدة في تراث الكتابة الإنجليزية في الأدب الأمريكى الكلاسيكى .

وهو في نفس الآن أشبه شيء بمراهق دائم المراهقة . والجنس بذاته وآلية الجنس أمر له إثارته الرائعة عندما يكون المرء في فترة المراهقة ، لكن بينما يتقدم الإنسان في السن يصبح أكثر شغفا بالعلاقات الإنسانية الباقية ، ويصبح الجنس أمرا له فائدته عندما يصل إلى مستوى أخلاقى مثله في ذلك مثل الرغائب والعواطف الأخرى الإنسانية . ولست أعتقد أن ميلر ينال بالضرر القارىء القويم ، ولكن الحكم على القارىء القويم سيصبح مهمة لها أعباؤها ؛ وهو كذلك كاتب ساذج بشكل متميز يصب كلماته في تيار سعيد جامح كما يفعل المرء مع أصدقائه الأقربين بعد تناول كؤوس من الخمر . وكثيرا ما يكتب هراء خالصا مقصودا . وهناك مختارات منقحة ، وكتب له كتبت بوجه خاص للجمهور الأنجلوسكسونى ، متوفرة في بريطانيا العظمى والولايات المتحدة الأمريكية ، وينبغى أن تدرس بشكل متميز ، إذ إنه عندما يتناول موضوعا بعيدا عن دائرة اهتمامه نجده غالبا دون مستواه الأفضل . وقد نذكر رواية شبيهة بالسيرة الذاتية كممارسة مماثلة في مجال الوضوح الجنسى تلك هي «الكتاب الأسود» وهو غير متوفر إلا في باريس ، بقلم أتباع ميلر الشاعر الشهير لورنس ديريل Laurence Durrell وهذا كتاب أقرب إلى الصنعة وأبعد عن التلقائية ، زاخر بالفقرات الجميلة والنثر المنمق الذى يعيد إلينا في وضوح وجلاء ذكرى لاندور Landor أو دى كونساي De Quincey وبالرغم مما يعيبه من قصور في الحدث والشخصية فإنه يتمتع ببراء وحيوية نفتقدهما في كثير من الأدب الإنجليزي المعاصر ، لكنى أشعر بوجه عام ، أن أخذ الحافز إلى امتطاء المطية ليس هو بأى حال «الواقعية» وفي ظل المعنى الذى أحاول في مداه تحديد «الواقعية» في هذا القسم ؛ أجد أنها تكاد أن تكون أسلوبا آخر للهروب ، ما من شك في أنه مثير أيضا .

ومن ثم فما دمنا نفكر في «الواقعية» باعتبارها بحثا ساعيا إلى الحقيقة ، فمن العسير أن نحددها بخصائص خارجية ظاهرة . وقد نقر أنها نقيض

(٣) هرمان ملفيل : (١٨١٩ - ١٨٩١) روائي أمريكي عني بتصوير حياة البحر
(٤) وولت هويتمان : (١٨١٩ - ١٨٩٢) شاعر أمريكي يعرف برسول الديمقراطية ونصير «الرجل العادى»

الهروب والمراوغة ، لكن الصراحة الجنسية الباهرة كما رأينا قد تكون أسلوباً من أساليب الهروب من المشاكل الاجتماعية ، بل هو هروب من المشاكل الأخلاقية بشكل جوهري . إن الفن التكنيكي المفصل يهدف ، إدراك مذاق كل لحظة عابرة ، قد يكون أسلوباً من أساليب تحاشي الإمام التركيبي بالموضوع . وكما هو الحال مع كثير من الروائيين البريطانيين المحدثين . قد يكون الرفض المؤقت للخطوات التجريبية عودة نحو أرض الواقع الصلبة على مستوى أكثر تواضعاً وبساطة . وللجمال والرؤى والأحلام حقيقة واقعة ، وأخيراً فكل ما يستطيع المرء أن يقوله هو أن الكاتب المعاصر المجيد ، والروائي بصفة خاصة سوف يتوفر له تقدير أكيد للحقيقة الواقعة ، لكنه ينبغي على كل فرد أن يكتشف الحقيقة بنفسه ، ثم يصل بعد ذلك إلى حقيقة شخصيته المتميزة انطلاقاً من منظوره الخاص واتصاله بأسباب اكتشافه .

الفصل الرابع

التعقيد والتضمين والسخرية الدرامية والغموض فى الشعر المعاصر

ولعل الناس يتمتعون بادراك حاد لمعنى «المعاصرة» فيما يتعلق بالشعر أكثر من الأشكال الأخرى للأدب الحديث ، وذلك سواء كانوا يحبون ذلك أم يكرهونه ومن العسير أن نحدد محكاً فريداً أو بسيطاً لمعرفة نبرة «المعاصرة» فى الشعر العالمى ، لكن لعل أقرب محك نصل إليه هو أن يتوفر فى القصيدة وجود احساس بتعقيد شديد مستحكم ، ولعل أوضح مرة أخرى أن كثيراً من شعر الماضى البعيد ينفذ إلينا كأنه شعر معاصر متفوق ، بينما لا يبدو لنا بعض الشعر الجيد لزماننا معاصراً لأفكارنا بشكل حقيقى . وعلى سبيل المثال نجد «كاتولوس» Catullus شاعراً معاصراً للغاية عندما يقول :

إنى أكره وأحب

وتسألنى كيف يكون ذلك بمقدورى ؟

فلا أعلم ، وأعلم أن ذلك يعذبنى

(وأعتقد أن الترجمة التى أستشهد بها هى «لليندساي» Lindsay لكن مسئولية الاستشهاد تقع على عاتقى مادمت لم أستطع أن أتتحقق من الاستشهاد) .

ومن ناحية أخرى نجد روبرت «بريدجيز» Robert Bridges على النقيض من «كاتولوس» ، فبالرغم من أنه كان على قيد الحياة لسنوات قليلة مضت لا ينفذ إلينا كشاعر معاصر على وجه الإطلاق ، وذلك عندما يكتب غنائيته الجميلة فى الذكرى المئوية الثانية «لبرسيل» Purcell

ينادى الحبُّ الحبَّ
ويجاوب الحبُّ الحبَّ
منطلقاً من أطراف البسيطة ، مشدوداً بوشائج خفية
يعبر أراضى فرشها الفجر بضياؤه
وأراضى غلفها الليل بظلمائه
يلاقى الحبُّ الحبَّ
إلى القلب يهرع الحبُّ مزداناً بالشجاعة والقدرة
هارباً من الجحيم
من عذاب النار الغاضبة
من تنهدات الشراع الغارق
من بقايا حطام نار وألم
من ذعر الليل

وتعقيد المشاعر بين الحب والكراهية والقسوة واحكام الوثاق لدى
كاتولوس قد انحلت هنا طلاسمة وخففت تعقيداته . فالحب عند بريدجيز
Bridges تشخيص مجرد وهو فكرة شعرية ، وهو حالة تختلف عن الحالة
الشخصية عند كاتولوس «إني أحب» ، وعبارات كاتولوس «إني أكره» وأعلم
أن ذلك يعذبني» قد غلفت برداء ناعم من الصور الاسترجاعية وهى حالة من
الربع قد راغ عنها الشاعر ، وعبر عنها «بريدجيز» بهذه الأبيات :

هارباً من الجحيم
من عذابات النار الغاضبة
من تنهدات الشراع الغارق

وحل العقدة قد صار كاملاً . والقصيدة التى اقتطفت منها هذه الفقرة
مطولة إلى حد ما وغاية فى الروعة والجمال . لكن الإنسان يدرك الفرق بينهما .
فبالرغم من كراهية بريدجيز لشعر العصر الأوغسطى فقد كان فى آرائه بشأن
الملاءمة الشعرية شاعراً يجرى على سنن التقاليد الأوغسطية وشارك درايدن
Dryden ، وبوب Pope تقديس الذوق الكلاسيكى . ان كاتولوس يكتب عن
العاطفة الإنسانية كما يعرفها بحق فى تجربته الخاصة المؤلمة المباشرة أما بريدجيز
فيشخص الفكرة العقلية بشأن ما ينبغى أن يكون عليه الحب الإنسانى بشكل
مثالى . ولا يعنى هذا أن أسلوب كاتولوس فى الكتابة أفضل من أسلوب
بريدجيز إذا ما قيس بمعيار مطلق ، وإنما يعنى أنه أسلوب قريب المأخذ نأتس

به بشكل أكثر ألفة ودفتاً . وسوف أترك في الواقع انطبعا خاطئاً لو تركت القارئ أن يتصور أني أعتبر روح « المعاصرة » في الأدب العالمي معادلة للقيم الأدبية العامة . إن الاتجاه المعاصر هو ببساطة هذا الاتجاه الذي يروق لنا في موقفنا . وسوف يتغير هذا الموقف ومن ثم فسوف تتبدل كذلك إحياءات فكرة المعاصرة ، إنها فكرة من الممكن تحديدها إلى حد ما في زمن كاتب ما ، وليس من الممكن بأي حال تحديدها بالمعنى المطلق . وإذا ما بقيت الأشياء على حالها فقد نرى في مدى خمسين عاماً ازدهار فكرة تقديس الذوق الكلاسيكي ، وسوف يبدو بريديجز حينئذ معاصراً وكاتولوس قديماً مستهلكاً وفي نفس الآن فإن « المعاصر » في الأدب العالمي في أي مكان هو ببساطة الذي يستميل قلوبنا المضطربة في زمن الاضطراب .

وهناك سبب من بين الأسباب التي جعلت أفضل الشعر في الخمسين سنة الأخيرة على الأقل معقداً بشكل ملحوظ هو أن هناك تعقيداً متزايداً بطبيعة الحال في تنظيم عالمنا الذي نحيا فيه ولو أخذنا فرنسا مثلاً فإنها تكاد أن تكون مثلاً على ذلك في المائة سنة الأخيرة . لم يعد المجتمع مجتمعاً محلياً متناسق الأجزاء فكثير من العادات والأعراف والتقاليد قد اضمحل وأصبح الشاعر إنساناً أكثر تفرداً وتميزاً عما كان عليه ، حتى في القرن الثامن عشر قرن التحضر والرشاقة ، لقد فقد هذا النوع من المكانة المرموقة والمنزلة الرفيعة التي حظي بها بوب Pope ، وقد يقول المرء إنه طالما ظل الشاعر في العصر الفيكتوري شخصيه جماهيرية كما كان شأن «تينسون» على سبيل المثال فسوف يعاني شعره نتيجة لذلك . وفي هذه الغنائية الجميلة التي سبق أن اقتبست منها يبدو بريديجز وكأنه يأسى على قصور الشعر في أيامه عن بلوغ مستوى المناسبات العامة العظيمة .

فلتنوحى معي أيتها المليكة ذات القلب الجميل فلتنوحى
إذ منذ أن رحل وحيك لم تشف المسامع بعدها بأغنية
ولم يجد الشرف لساناً يجد به أبطالا
سقطوا في الأرض والبحر .

لكنه عندما أصبح أمير الشعراء تحاشى باصرار وعناد كتابة قصيدة تدور حول مناسبة عامة ، وقد ترك الشرف يجد لساناً لتمجيد أبطالنا الذين سقطوا في الأرض والبحر من خلال آلهة الشعر المتخفية في لسان روديارد كيبلنج Rudyard Kipling . إن نوع النجاح الخاص ونوع الفشل الخاص اللذين

تحققا لكيلنج يبينان أن أمر استمالة الأذن العامة للشاعر في عصرنا يصبح كل يوم أكثر صعوبة ، دون أن يحقق الشاعر سيطرة على الاتجاه العام . والعجيب من أمر كيلنج هو كيف ينتهى دائماً رنين الآلة ودق الطبول وانتحال اللهجة المحلية إلى إخفاق في النهاية يحول دون نتيجة ناجمة عن شعر حقيقي وعجيب أيضاً تلك المهارة المتفردة التي بمقدورها أن تحقق بنجاح شكلاً عصياً خداعاً من أشكال الأدب مثل الموشح السداسي وذلك بصقل وتلطيف الشعر الحقيقي بإضافة الجرعة المطلوبة من العاطفة والفكاهة العامة ، ولابد من أن كيلنج كان أحد الأوائل بعد « سوينبرن » Swinburne الذي ازدهرت على يديه الأشكال العجيبة للشعر وذلك منذ عصر سير فيليب سيدنى Sir Philip Sidney

وإذا أطلقت الحديث شاملاً أقول - جربت كل المسالك والدروب الدروب الهنيئة التي تحملك عبر العالم
وإذا أطلقت الحديث شاملاً أقول - وجدت أن جميعهم خير طيب أولئك الذين لا يطيقون افتراش الفراش طويلاً
وانما عليهم اذن أن يحققوا كل الذى حققته ويمضون شاخصين إلى مجريات الأمور حتى يموتوا
ماذا يعنينا أين وكيف نموت
طالما يتحتم علينا جميعاً أن نقوم بدور الحراسة على صحتنا
يختلف لإنجاز الأمور باختلاف الأساليب
وفي هذا العالم يجمع العشق بين الرجال والنساء
يستولون على فرصنا حين حلوها
ويصيرون أختياراً عندما لا يلبسون أردية الزيف

ولا نسمع في هذا رنين الصدق . فهناك توازن غريب بين اللهجة المحلية الهزلية وبين الشكلية الشعرية التقليدية القديمة ، تلك التي من المحتمل أن يكون كيلنج قد شعر بعجزه عن الهروب منها إلى قصيدة مباشرة قويدة ، فبطله الشريد لن يتحدث لغة موعلة في القدم ، وانما يفضل لغة حديثة قريبة المأخذ ، وربما يصل هذا الخلط بين الأسلوبين إلى ذروته في البيت الأول من المقطع الختامى فالكلمات القديمة تتنافر وتنفّر من الكلمات الحديثة . وقد تكون الفكرة الكامنة خلف هذا هي أن الأميين يتبعون أسلوباً أدبياً منمقاً مهيباً . لكن التأثير الكلى يكاد أن يترك فينا شعوراً بأن كيلنج كان من الحياء

بحيث لم يستطع أن يعبر عن مشاعره الخاصة بلسانه الشخصى فظهر على المسرح في لباس خفى متكرر . لذلك فان «كيبلنج» هو أيضاً نموذج للكاذب «المعاصر» الذى هو على النقيض من «بريدجيز» ويتخذ التعقيد عنده شكلاً من أشكال التقليد الفنى المتسم بالبساطة . وانى أعتقد أنه لم يحن الوقت بعد لنقيم أعمال كيبلنج تقييماً حاسماً . ولقد تمكن بكل تأكيد ولفترة قصيرة من تضيق الفجوة المتزايدة بين الشعر والجمهور ، لكنه دفع في سبيل ذلك ثمناً باهظاً ولم يكن دربه الخاص واحداً من الدروب التى عنى الشعراء الآخرون باتباعه .

ومع ذلك فان نجاح كيبلنج المضطرب والذى كان أشبه بالوضع العام الرفيع «لبرونينج» Browning و«تينسون» Tennyson فيما مضى كان علامة على أن التباعد بين الشاعر والجمهور لم يبلغ في انجلترا الحد الذى بلغه في فرنسا وذلك على الأقل بالنسبة لبعض الشعراء ذوى الأهمية . وفى ظل الاحساس بشعر صعب معقد مستعص ، شعر تحير عباراته واتجاهاته القارىء العادى ، نقول من المحتمل فى ظل هذا المعنى أن يرجع مؤرخ الشعر المعاصر تاريخ نهضته فى انجلترا إلى الفترة ما بين عام ١٩١٠ أو عام ١٩٢٠ . وسوف ينحصر تفكير هذا المؤرخ فى الأعمال المبكرة «لاليت» و«باوند» وفى شعر الحرب الواقعى «لريد» ، «وساسون» و«أوين» ، وفى شعر فترة النضج المتزايد «ليتس» كما نراه فى قصيدة مثل «استر» Easter عام ١٩١٦ وقد يذكر هذا المؤرخ «جيرارد مانلى هوبكنز» Gerard Manley Hopkins أحد شعراء الثمانينيات من القرن التاسع عشر الذى وافته المنية فى ميعه صباه ، لكن قصائده لم تنشر حتى عام ١٩١٩ كشاعر معاصر سبق عصره . وقد يلمح كذلك هذا المؤرخ إلى أعمال هاردى Hardy التى كثيراً ما تتسم بالشكل الفظ الفج ، لكنها قوية التأثير من حيث الفكر . وقد يتحدث عن بعض شعراء التسعينيات من القرن التاسع عشر على أنهم مؤثرات «للتحديث» من خلال استخدامهم للنماذج الفرنسية بوجه خاص وسوف يجود بشيء من الحديث عن الحركة التصويرية وعن التجارب المبكرة فى الشعر الحر ، وهما حركتان لم توغل واحدة منهما فى ماضٍ يجاوز عام ١٩١٠ . لكن اذا قدر لهذا الناقد نفسه أن يتتبع الحركة المعاصرة فى الشعر عوداً بها إلى فرنسا ، فسوف يتعين عليه أن يرجع إلى الوراء حتى عصر بودلير Baudelaire على الأقل - إن ما يقل عمره عن أربعين عاماً فى انجلترا يزيد عمره عن مائة عام فى فرنسا . وقد أشرت أن أحد أسباب التطور المبكر «للمعاصر» فى فرنسا كان يتمثل فى اغتراب مبكر كامل لبعض الشعراء

الفرنسيين ذوى الشأن ، اغتراب عن روح واتجاهات الحياة العامة التى تجرى حولهم . ولا ينسحب هذا على كل الشعراء الفرنسيين فقد كان كل من «لامرتين» Lamartine «وفيكتر هوجو» Victor Hugo نموذجاً للشعراء الذين انخرطوا بعمق ونشاط فى الحياة العامة لكنها لم يتمتعاً بالتعقيد الذى يشد اهتمامنا فى هذه الأيام فليس حظهما من المعاصرة بمثل حظ بودلير .

ومما يبدو مدهشاً لأول وهلة أن اغتراب الشاعر عن الحياة العامة كان ينبغي أن يكون أمراً مطلقاً ، كما كان ينبغي أن يصبح أمراً ملحوظاً فى وقت مبكر فى فرنسا أكثر منه فى إنجلترا . ذلك لأن الأدب فى فرنسا كان جزءاً من الحياة العامة بشكل عام ، وكان الأديب شخصية عامة بشكل لم يكن دائماً كذلك فى إنجلترا . فبينما كانت القيم التقليدية فى كثير من الأدب الفرنسى فى الواقع هى قيم التفكير الجلى السريع والذى يكون ضحلاً أحياناً ، قيم التعميم الواضح القاطع وقيم الذكاء الببانى الحاد ، كانت الخصائص الحقيقية بذاتها خصائص غير شعرية حسب ملاحظة بودلير على سبيل المثال . وكان الاتجاه الفرنسى برفته بعد ديكارت Descartes يمجّد التفكير المجرد باعتباره مناقضاً للحدس المحسوس . وكان الشعر الفرنسى بعد ماليرب Malherbe يتجه إلى تمجيد تألق الأسلوب والزخرف اللغوى باعتباره مناقضاً للحس الشخصى الأصيل . وبالرغم من أن القرن الثامن عشر كان قرناً عظيماً فى التاريخ الفرنسى فقد اشتهر فيه النثر وساد فوق كل الاتجاهات . وبالرغم من الانتصارات العظيمة للرومانسية الفرنسية فإن قدراً من الروح اللاشعرية قد بقى فى زمن بودلير ، وهو مازال باقياً فى الأدب الفرنسى حتى يومنا هذا . وقد لا يكون الشاعر مجرد شاعر إذ ينبغي عليه أن يبرىء نفسه أمام محكمة رأى السائد فى فرنسا والذى يفترض دائماً وجود أجواء تسمح بقدر من الأمور المطلقة والحاسمة . ومن ثم فكثير من الكتاب الفرنسيين منشغلون اليوم بتوريث أنفسهم فى عقائد سياسية مختلفة غاية فى التبسيط عزيزة على التصديق ، وسوف تصبح بمجرد مضى الوقت ومتغيرات التاريخ عتيقة غريبة فى مدى خمس أو عشر سنوات . كما هو حال العقيدة السياسية على سبيل المثال لفيكتر هوجو الذى كان شاعراً ملتزماً ، وقد أصبحت هذه العقيدة الآن عتيقة غريبة . انها عقيدة من العقائد التى ليس لها إلا أهمية تاريخية والتى نطبق أمرها لما لها من روعة بيانية باقية وجمالٍ شعري عفوى ، وقد لا نجاوز العدل بشكل كبير إذا قلنا ان مطالب الحياة العامة بالنسبة للشاعر الفرنسى كانت

تتجه منذ القرن السابع عشر إلى تحويل شعره إلى الفصاحة البيانية ، وهناك بلاغة « رومانسية » مزيفة من الناحية الشعرية وأكثر زخرفاً وضجيجاً من البلاغة « الكلاسيكية » التقليدية ونجد نماذج من هذه البلاغة الرومانسية في شاعر إنجليزي رومانسي مثل بايرون Byron ، انه المظهر الصارخ الناشئ عن الأفكار المروعة العميقة الهائلة والمشاعر الغريبة الصاخبة ، وبالفحص الدقيق تبدو الأفكار والمشاعر مسخرة لصالح البلاغة أما تماسك الأفكار وصدق المشاعر فلا ينطويان على قدر كبير من التحليل .

وكان المفكر في فرنسا يتصور في الواقع اما أنه مهيم على الشاعر بشكل جوهرى حتى لو كان الشاعر كائناً عجبياً ، أو أن الشاعر مازال يحتاج إلى أناس على قدر كبير من الثقافة والادراك يعلمونه حقيقة التفكير والشعور ويدعونه إلى أخذ أفكارنا ليصطنع منها بلاغة شعرية . أما سارتر Sartre أحدث المفكرين المعاصرين الفرنسيين والأمين في تصريحه ، فقد أعلن بشكل يكاد أن يكون حاسماً أن فلسفته لا تنطوى على إرشاد أو عون يقدمها إلى الشعراء ، وعلى أية حال فليس هناك من شك في أنه ينظر إلى نفسه على أنه أرقى من الشاعر بشكل جوهرى . ونجده حقيقة في مقالاته عن طبيعة الأدب قد أبان أن القيم الأدبية الخالصة في عالم الأدب هي آخر ما يهتم به ناهيك عن القيم الشعرية الأبعد غوراً . لا ، فالأسئلة التي يستطيع طرحها على الكاتب وهو يدق على مكتبته مثلما يفعل أستاذ بالمدرسة إنما هي أسئلة من نوع آخر : « ماذا فعلت في الحرب الأخيرة ؟ وماذا تفعل في الحرب التالية ؟ وما هو الحزب السياسى الذى تعمل من أجله ؟ وكيف يكون موقفك بشأن الثورة الاجتماعية ؟ وما هو مسارك الفكرى فيما يتعلق بوجود الإله ؟ » . وان هذا النوع من المدرب العسكرى الفرنسى الفكرى قد سخر منه فلوبير Flaubert بشكل مقتدر وعلى نحو حاسم لا يتكرر في تصويره لشخصية « هوميه » Homais الا أنه ليس هناك سخرية بوسعها القضاء على حيوية واصرار هذا النوع من المفكرين وابتداءً من فولتير Voltaire ومروراً بتين Taine وانتهاءً إلى سارتر Sartre فان العقلانيين الجدليين اللامعين المبسطين للأفكار والذين سيطروا على جانب من العقل الفرنسى في المائتى سنة الأخيرة قد كانوا أعداء للشعر الحقيقى سواء كان ذلك بوعى منهم أو دون وعى .

أما فيما يتعلق بسارتر فان موقفه من هذه العداوة موقف واع متعمد . لقد نشر مؤخراً ما يسميه « بالتحليل النفسى الوجودى » لبودلير Baudelaire ويعنى

هذا سيرة حدسية ناقصة الوثائق ، وذلك بهدف إثبات أن بودليير كان جباناً أخلاقياً ومراثياً متعمداً من الناحية الفكرية بكل ما لهذه الكلمات من أعماق المعانى . وإن تاريخ بودليير الشخصى التعس يتطلب منا بكل تأكيد عند النظر إليه إحساناً إليه وصبراً عليه . وإن أعمال بودليير هى بكل تأكيد الإجابة على هذا الاتهام . إن حقيقة الشعر ليست أمراً من الأمور التى يمكن تليقها وتزييفها . لكن الأمر من ناحية أخرى هو أن الشاعر إذا ما اشتد عليه حصار الاتجاهات الفكرية المعادية الدقيقة الفاحصة ، فقد يرتد إلى حالة من الدفاع الخالص عن النفس ارتداداً يستحيل إلى موقف يتسم بالشذوذ المتعاطف والتحدى للتقاليد العامة واتخاذ لغة خاصة . وفى القرن الماضى اتخذ الشاعر الفرنسى الذى هو على شاكلة بودليير موقف التحدى المتصف بالفروسية العسكرية لجنسه وذلك بعد أن جابه ما صدمه من فقدان الفهم والعداء الصراح والذى لم يكن من جانب الجماهير بشكل عام فحسب وإنما كان كذلك من جانب الدوائر الفكرية . أما بودليير نفسه فقد لبس قناع الغندور المتألق إذ كان أمله أن يسود على نجوم المجتمع ، وأن يجعل المتغطرسين ينكسوا رؤوسهم بفعل عجرفته . أما جوتييه^(١) Gautier فقد صمم على أنه إذا ما أصر العالم على أن الشعر أمر غريب ، فعلى الشعراء أن يصروا على أن العالم هو أيضاً شئ غريب . وقد أعلن جوتييه فكرة الفن من أجل الفن وهى وإن كانت فكرة غير كافية بذاتها إلا أنها تعد وجاء حين ظهورها ومنذ وجودها ، وجاء يقى الشعراء الذين لم يجدوا فى أنفسهم ميلاً إلى أن يصيروا أدوات للمصلحين المتحمسين قصار النظر .

وفى هذه الفترة ابتدعت العبارة الشهيرة «البرج العاجى للشاعر» ولها حسب ما أتذكر صلة بالشاعر «فينى»^(٢) ومن المحتمل أن تكون هذه العبارة استعارة دقيقة عند الحديث عن الشاعر باعتباره قاطناً فى مدينة محاصرة ، مدينة ليست من القوة بحيث تذود عن حياضها وتدمر أعداءها لكنها مزودة بمؤن جيدة ولها جدران حصينة ، إلا أنه بحلول عصر الرمزيين المتأخرين من أمثال مالارميه Mallarme^(٣) ومدرسته فقد يكون من الأقرب للصواب أن نتحدث

(١) تيوفيل جوتييه : Theophile Gautier : (١٨١١ - ١٨٧٢) شاعر وروائى فرنسى يعتبر من أركان المدرسة البرناسية .

(٢) ألفرد دوفينى : Alfred de Vigny (١٧٩٧ - ١٨٦٣) شاعر فرنسى يعتبر أبرز الأدباء الرومانتيكيين الفرنسيين .

(٣) أسطفان مالارميه : Stephane Mallarmé (١٨٤٢ - ١٨٩٨) شاعر فرنسى يعتبر مؤسس المدرسة الرمزية وزعيمها .

عن هذه المدينة مثلما نتحدث عن الأراضي الفلسطينية والشعراء يتحركون فيها كأنهم جواسيس يرتدون ملابس تنكرية ، ويتصل بعضهم ببعض عن طريق رموز الشفرة التي تجعل وجودهم غير مشكوك فيه . ولقد أحدث «بودلير» أيضاً تأثيراً مباشراً على عصره ، كان هذا التأثير كافياً ليجعل رائعة من روائعه تدان بسبب فجورها اللا أخلاقي . ومع ذلك فان بودلير يعد شاعراً متميزاً بالمشاعر المسيحية . ولقد صدم معاصريه لسبب محدد يتمثل في أنه كان يكتب في قرن تأثر أهله بضوء الغاز والسكك الحديدية ومعرض ١٨٥٠ العظيم ، والتوسع في المصنوعات التي لم يسمع عنها من قبل ، والانفجار السكاني والتجارة ، وكان يصبر على أن التقدم الوحيد الحقيقي يكمن في الإقلال من آثار الخطيئة الأصلية ، ذلك لأنه كان يدرك تمام الإدراك حقيقة الخطيئة وما ينطوي عليه إغرائها وفظاعتها . وكما لاحظ «سارتر» بصدق أن «بودلير» باستثناء ما ابتكر من روائع لم يحقق شيئاً في حياته ، وكانت حياته جليلة الخطر ذات أهمية أخلاقية ، بينما كانت حياة معاصره الآخر «كيركيغارد» Kierkegaard بادية الرثابة والخمول والضياع ، وكان كلاهما في عصر الصخب والضجيج قادراً على التأمل ، وقادراً على إدراك الباطل في هذا العالم .

ومن ناحية أخرى فان «مالارميه» Mallarme الجاسوس المتنكر في مدينة معادية لم يكن له هذا التأثير المباشر على المدينة كما كان لبودلير وكل الذي صنعه أن التفت حوله تجمعات متواضعة من صفوف البوهيميين في عموده الصغير الخامس . ولما كان مالارميه يحيا حياة المدرس الفقير فقد بدا للعالم الكبير حوله مجرد زعيم لمجموعة من أصحاب الهوس ، قساً رفيع الشأن يعلم عبادة كريمة يرجو لها القبول . ومع ذلك فمن الممكن أن يقال على مالارميه أنه كان أكثر تدميراً بشكلٍ جوهرى من بودلير وإن أتيح لعمله أن يصل الى القارئ العام . بل إنه أحياناً شاعر حسى أكثر من بودلير حيوية واثارة وإنى أقتبس هذه الأبيات من ترجمة ألدوس هكسلى^(٤) Aldous Huxley لقصيدته «بعد الأصيل للإله فون» :

إنى أتعشق الفتاة العذرية المهتاجة
والاهتياج الوحشى يثور عندما يتلوى جسد أنثوى
مدنس مرتجف كضوء من القطب الشمالى
من شفاه تلفح عرى الجسد ، جسد يحترق لحمه فى مخاوف الأسرار

(٤) ألدوس هكسلى : Aldous Huxley (١٩٨٤ - ١٩٦٣) : روائى وناقد إنجليزى .

لكنه لا ينبغي علينا أن نفهم هذا المعنى فهماً حرفياً حقيقياً مثلما يقدر لنا أن نفهم بحرفية مخزنة قدرأ كبيراً من الشؤم والتدننى لدى بودلير . الذى لم يكن رمزياً مثل «مالارميه» .

واسمحوا لى أن أقتبس قولاً عن الموضوع العام للرمزية من واحد من اكثر النقاد الشباب حدة اليوم فى انجلترا هم السيد يين فليتشر Iain Fletcher وهو يفرق بين الشعر المجازى والشعر الرمزى فيقول اذا كانت القصيدة مجازية «فهى تتناول تفاصيل أمر سبق التصريح به ، أمرلقى تعليلاً مسبقاً مثل الدين أو النظرية السياسية ، وهى تنظيم للحدث والأحكام . ويعتمد تقدير هذا على بناء القصيدة وعلى موسيقاها وتفاصيلها . أما فيما يتعلق بشعراء الرمز فليس لأمر من هذه الأمور الأهمية الأولى . وعرف الرمز بأنه التعبير عن حقيقة مغايرة مستعصية على الوصف والتعبير ، ولا يعتمد الحكم فيها على الموسيقى الحرفية أو التوضيح الاتفاقى للموضوع ، وإنما يعتمد على البصيرة النافذة التى يضيفها الشاعر على حياة الروح» .

وما هى البصيرة النافذة التى يضيفها مالارميه على حياة الروح فى تلك الأبيات التى أقتبسها ؟ إن فون^(٥) والهوريتين الذين نراهم من بعيد كما لو كانوا على شريط متحرك من الصور يتخذون معنى آخر غير أنفسهم . وعلى أية حال فليس هذا المعنى هو المعنى المجازى الذى نستطيع أن نوثق وثاقه بإحكام ، لكنه المعنى الرمزى الذى ينبث فى إحياءات غامضة لا نهاية لها ، هذا الذى يعبر عما لا يمكن التعبير عنه بصورة أخرى . وربما نتصور عند قراءة هذه الأبيات القصيدة الجميلة المواتية بوجودها المثالى حتى قبل أن تكتب ، كما نتصور أن هذه القصيدة كانت تقاوم فى ارتعاش رغبة الشاعر الحارة فى ادراكها وتجسيدها . إذ ان الأمر إذا لم يكن قيذاً أساسياً من قيود المنهج الرمزى حسب تعريف السيد «فليتشر» فإنه يبدو وكأنه قيد من قيود الرمزية كما طورها «مالارميه» وأن الأمر يصبح أكثر تفرداً بذاته ويصبح موضوع الشاعر منحصرأ بشكل محدود فى طبيعة التجربة الشعرية نفسها وذلك لكون القصائد موضوعات تدور حول الشعر .

وربما تكون طبيعة الشعر أمراً يعز على التعبير أو أمراً ليس فى المقدور التعبير عنه إلا من خلال رموز قصائد ذات نوعية خاصة . هيا بنا نقتبس ترجمة لى من

(٥) الفون :- أحد آلهة الحقول والقطمان عند الرومان .

أشهر سونيتات «مالارميه» سوف توضح هذه الحقيقة ، تلك هي طبيعة الشعر الرمزى الموهلة في العزلة بشكل رهيب برغم من كل ما لها من جمال .

عذراء اليوم بهية الجمال
أتمسك الآن على أن تحطم بجناح مخمور
هذه البحيرة الجامدة المنسية ، حيث يتماسك الثلج ويسكن جامداً
هذه سباحات المحلقة لم تنطلق أبداً . .
ذات مرة كان هناك شاعر ، أتذكر من هو
بديع لكن نضاله يائس
إذ لم ينشد أناشيد لممالك الحياة
عندما كان الشتاء يتراءى في جذب أجرد مكفهر
يرتعش منه العنق في ألم مقرر
يبعث الفراغ الذي يستخف بكبريائه
وليس كذلك التراب الذي نزعته منه رياشه
وإلى هذا المنظر لا ينجذب الا الاشراق الوهمي
في القر جامد لا يريم ، تسخر منه الأحلام
تلبس من أردية الشاعر اغتراب عابث .

ومن طبيعة الشعر الرمزى كما أشرت أنه ليس في المقدور حصره في تفسير مبسط منفرد مستقل ، بالرغم من أننا قد نتصور أننا دفعنا إلى السطح بكثير من مراميه لكن بقايا قوة الايحاء الغامضة تظل باقية ، حتى إن تفسير مثل هذه القصائد يكاد أن يكون خادعاً زائفاً بالمرأى تماماً مثلما يكون تفسير الأحلام .
الا أنى أعتقد أننا في هذه الحالة على الأقل لا نمنع في الخطأ حين قيامنا بمعادلة هذه الأبيات :

هذه البحيرة الجامدة المنسية ، حيث يتماسك هذا الثلج ويسكن جامداً
هذه سباحات المحلقة لم تنطلق أبداً . . .

بالعالم الجميل المنغلق على ذاته ، عالم القصيدة الرمزية ذاتها ، فنحن نجد الشاعر يندب لحظة إذ قدر له أن يكون شاعراً ، الأمر الذي يعنى أنه يحقق ذاته في القصيدة لا غير بمعنى أنه يحقق ذاته في شيء مغاير لذاته ، مغاير لذاته ومتخذاً شكلاً من أكثر الأشكال كملاً وعدداً ، إذ إن حياة الانسان ليست تلك الحياة ولا يمكن أن تكون الحياة كما نسميها نظاماً من الكلمات المُسطرة على صحيفة ، كما قد ينبغى أن نسميها كذلك . إن أروع تحليلات الخيال

الرمزى لا تستطيع أن تنتزعها من شكلها الرمزى لتأكيد ذاتها ، ولا تستطيع أن تنغمس في الحقيقة أو الحياة نفسها . فالشاعر يعانى ويقع في الشك كما يقع الأوز (والأوز في الشعر رمز ثابت يطلق على الشاعر) كعقاب له .
إذ لم ينشد أناشيد لممالك الحياة

عندما كان الشتاء يترأى في جذب أجرد مكفهر

إن الجذب الأجرد المكفهر لشتاء القصيدة والنظام الثلجى الشفاف للفن البحث انما هو أمر له استقلال مطلق قد قيد واحتبس تلك الخاصية الشعرية في طبيعة «مالارميه» التى كان ينبغى أن تنساب دافئة متفانية في خضم الحياة . والفراغ الذى «يرتعى فيه العنق في ألم مقرر» بالاضافة الى كونه فراغاً حسيّاً للمناظر الطبيعية الشتوية للقصيدة فقد يكون الفراغ الطبيعى للكون الخارجى ، فراغاً خاوياً لا معنى له بالنسبة «مالارميه» ذلك الذى لم يشارك «بودلير» عقائده المسيحية فلم يكن هناك إله حسب معتقد مالارميه بل حتى وإله بودلير إله العدل القاسى لم يكن هناك هو الآخر . ولعلنا نذكر الجملة المروعة الهائلة «لبسكال» Pascal وهو يصارع مخاوف إلحاده : «إن هذا الصمت الأبدى لمحاولات الفضاء اللا نهائى من حولى يروغنى» والتربة الثلجية التى أمسكت وصادت جناحى الطائر هى تربة القصيدة نفسها وليس الشعر ممكناً الآن إلا في اطار القصيدة فالعالم الخارجى قد أصبح عالماً مجافياً للشعر ، ومع ذلك فان هذا العالم الخارجى يحتوى بطبيعة الحال كيان الشاعر اليومى . ومع أن القصيدة لا تستمد من هذا حياة ، فان القصيدة تكتسب جموداً قاتلاً وبراقاً سوف يقضى في النهاية على الشاعر أو الشاعر المحتمل ويقصيه بعيداً . . فبينما يكتسب الشعر مزيداً من النسق المتبلور القائم بذاته ، فانه يصبح بالنسبة للشاعر أكثر صعوبة وإيلاًماً حين كتابته ، ولذا فان السطور الثلاثة الأخيرة تنبئنا بأنه حتى التم^(٦) (وهو الشاعر منفصلاً عن القصيدة) قد أصبح هو الآخر وهماً من الأوهام :

وإلى هذا المنظر لا ينجذب إلا الاشراق الوهمى

في القرّ جامد لا يريم ، تسخر منه الأحلام

تلبس من أردية الشاعر اغتراب عابث

إن بريق القصيدة المثالية المحتملة قد اجتذب الشاعر اجتذاباً أقرب ما يكون إلى اجتذاب بريق المصباح للفراشة ، لكن موت الشاعر موت من نوع

(٦) التم : هو الأوز ويرمز في اللغة الإنجليزية إلى الشاعر .

آخر مختلف ، ومن ثم فان الحلم الرمزي في النهاية قد أصبح مؤذيا جامدا بالنسبة لحياة يحياها الشاعر بل لا يحيا فيها شيء إلا هלוسة الحياة . فالشاعر في مكان آخر لكن مكانه الصحيح كشاعر هو في داخل هذا العالم الأجذب الشعري البراق والذي لا قلب له . ومن ثم فلا جدوى من اغترابه إذ إن هذا الاغتراب لا يعدو أن يكون اغتراباً في عالم الشعر ، هذا العالم الذي جعله الشاعر الآن غير صالح للإقامة فيه أثناء تنقيته وتطهيره بشكل بلغ من القوة والتأثير حداً جعل الشاعر قادراً على أن يعيش حياته المواتية . ومن ثم فان الشاعر الرمزي مثل «فالييري» Valery أحد أتباع مالارمييه لسنوات كثيرة بمقدوره ألا يصير جاسوساً في الأرض الفلسطينية ويصبح لسنوات عديدة مواطناً عادياً مسئولاً عن واجباته ولو حسب المظاهر الخارجية على الأقل ؛ شاعراً بأن التجربة الشعرية هي كل ما يهمه ويعنيه ، وأن الكتابة الواقعية للقصيدة هي على نحو من الأنحاء موت وتدنيس بل قيد تعسفي بهيمي لعالم مثالي مطلق ، عالم الترجيحات الشعرية . وهل كل قصيدة حقيقية واقعية في نهاية الأمر لها من الجمال وقوة الايحاء مثلما يكون للمصفحة البيضاء النقية ؟

لقد تناولت هذه القصيدة بذاتها تناولاً غاية في الإفاضة والتطويل ذلك لأنها تبدو في الواقع نموذجاً مقارباً لما لم أطلق عليه التعقيد فحسب وإنما أيضاً نموذج لما أطلقت عليه التضمين والسخرية الدرامية للقصيدة العصرية النموذجية والتعقيد واضح جلي لا مرأى فيه . أما التضمين فأمل أن أكون قد بينت أنه ليس بمقدور القارئ أن يستخلص معنى عميقاً لهذه القصيدة وكل ما يستطيع أن يستخلصه من معنى لا يزيد عن جمال العبارات . سور لها بريق شتائي وتصوير موحش للمناظر الطبيعية ، ذلك إن لم يبحث القارئ ملتصقاً بمجموعة معقدة من المضامين تتعلق بالوضع الكامل «المالارمييه» ومدرسته في التاريخ الأدبي الفرنسي . ولعله يتعين على المرء أن يكون هو الآخر شاعراً وشديد الشغف بتاريخ الشعر أيضاً وتعبير صريح نقول حتى يدرك ما تدور حوله القصيدة بشكل مباشر وبدهي . ولست بمستطيع معرفة المفاتيح والاشارات التي جاد بها مالارمييه على القارئ العادي غير ذاك الاستخدام للرمز الميسور العام ، ذلك هو التمرز للشاعر مخالفاً بذلك مجموعة رموزه . وتكمن السخرية الدرامية للقصيدة في المقابلة بين حقيقة كونها وبين ما تفصح عنه . إنها لقصيدة رائعة الجمال وسوف يتعين على القارئ أن يجد الصدق فيما أقول ، مهما يكن اعتقاده بشأن ترجتي لهذه القصيدة ومن الظاهر أن القصيدة

تجسد بتناغمها وتآلقها وتكثيفها مثالا خاصا للجمال الشعري . ومع ذلك فان ما تقوله القصيدة هو أنه من المتاح للشاعر أن يمضى فى كتابة نوع القصيدة التى اتخذته أسلوباً لها . تفاجئنا صور الشتاء لترمز من فورها إلى جمال متألق ساحر يعز على التصديق ، كما ترمز إلى جولا تستطيع الحياة أن تبقى فيه صامدة ، وموت الشاعر ثمن لجمال القصيدة . ونستطيع فى الواقع حين الحديث عن «مالارميه» أن نتصور الرمزية الخالصة وهى تبلغ أوج كمالها وتجعل من الضرورى لذوى الأهمية من الشعراء اللاحقين أن يحرروا أجنحتهم من الثلج وأن يلتمسوا طريق العودة إلى «ممالك الحياة» مهما تكلفوا فى سبيل ذلك من عنت .

ومن الغريب أن نجد احدى النتائج الأولى لهذه المحاولة التى قام بها شعراء ما بعد الرمزية للجمع بين الفن والحياة مرة أخرى ، نقول من الغريب أن نجد أن احدى هذه النتائج لم تكن شكلا من أشكال البساطة والوضوح الجديدين . وإنما تمخضت هذه المحاولة عن فوضى واضطراب جديد . ويعد مالارميه شاعراً غصياً على الفهم ، لكن هناك شكاً فيها اذا كان من المستطاع أن نسميه بحق شاعراً مبهماً . وإن صعوبة تفسير معنى قصيدة مثل تلك التى فصلنا دقائقها هو أشبه ، بحل مجموعة معقدة من المعادلات ، إذ إن رموز الشعر الرمزي مثل رموز علم الرياضة تقدم لنا إطاراً للفكر غاية فى الاتساق والتماسك إطاراً يظل بينه وبين الحياة مسافة من البعد .

ومن ناحية أخرى فعندما نتحدث عن «ريمبو» Rimbaud الذى قد يعد واحداً من الرواد الأساسيين لغموض شعر ما بعد الرمزية فإن الابهام حقيقة جوهرية إذ إن «ريمبو» على النقيض من مالارميه لا يعرف أو لا يريد أن يعرف ما يصنعه تماماً . فهو يتحدث فى غيبوبة مثل سكير مهتاج . انه يغمر الحياة بالشعر ويقحم الحياة على الشعر ، لكن ذلك يتم على حساب إدخال عنصر الخيرة والاضطراب على كل من الشعر والحياة . وكان «مالارميه» يحيا حياة الوقار الرزين ، بينما كانت حياة «ريمبو» أثناء الفترة القصيرة المتألقة لنشاطه الخلاق حياة العريضة والرذيلة . وكانت حياته بالإضافة إلى العريضة والرذيلة مصحوبة بسلوك يتسم بالعنف الوحشى البهيمى وفظاظة اللعنة التى أبعدت عنه كل رجال الأدب الأكبر منه سناً باستثناء «فيرلين» Verlaine الذى كان متيماً به والذى ربما أراد أن يقدم إليه عوناً بشكل آخر . ومع ذلك فمن الخطأ أن نتصور أن ريمبو كان ببساطة عبقرية تصادف أن يكون معتوهاً أخلاقياً ، انما كان

أقرب إلى أن يكون ريفياً قوى البنية ، شديد الميراث متفوق الذكاء ، وأفضل الدارسين الكلاسيكيين في مدرسته الريفية ، تميز بارادة قوية وشرع عن عمد في تحطيم الأطر الطبقيّة للحياة وإيقاع الخلط فيها مثلاً أوقع مالا ريميه الخلط في الأطر الطبيعيّة للغة . إن عالم الشعر السحري كان بالنسبة لماريميه مجالاً يقدم إليه مهرباً من الخواء الكثيب للوجود الفعلي ، لكن ريمبو كان يطرح على نفسه سؤالاً : لماذا لا نرد السحر إلى الوجود ولماذا تكون القصائد دون الحياة هي العالم الشعري ؟ ولماذا يتعين على المرء أن يدعن دائماً لعالم النثر ؟

. وإذن فلم تكن تطرفات ريمبو هدفاً يبحث عنه لذاته أو بحثاً عن تجريد وهمي مثل فكرة «اللذة» بقدر ما كان بحثاً عن محاولة في سبيل التحويل والامتلاك ، محاولة بهدف تحويل المعنى المادى للحياة إلى معنى سحري وهمي محاولة لاحتواء شعور الغبطة الغامرة المذهلة في كل لحظة ، تلك الغبطة التي يحتفى بها الشاعر عندما يكون قد أتم قصيدة ناجحة . ولم يكن ريمبو ليقسم

صلحاً بينه وبين العالم الخارجى على الإطلاق ، ولم يكن يشرع في كتاباته منطلقاً من مدركات حسية ، وإنما كان يصدر عن هלוسة ذاتية مهتاجة ، وعن حالة أشبه ما تكون بحالة الهذيان ، تلك التي يسىء تأويل كل ما يسمع فيها أو يرى وفقاً لحالة الذهول العابرة . وكان ريمبو يأمل أن يجعل لنفسه تخيلاً وهمياً ليصل إلى نوع من الصفاء البدائي الأصيل للوعى الشعري وذلك من خلال الإيغال في التطرف ومعاقرة الجنون ، حتى لو كان ذلك على حساب الانتحار الأخلاقي ، إذ إننا لو حاولنا أن نجعل الحياة أكثر قوة وحدة بالزيادة الثابتة لجرعات المنبهات فاما أن نقضى بذلك على أنفسنا أو ننتهى ١١ حالة من الجمود والتحجر إن كانت لدينا القوة الكافية لذلك . وكان لدى ريمبو القوة فانتهى إلى حالة الجمود والتحجر . فلم يستطع أن يحول العالم الواقعي إلى عالم من الشعر يفوق كل شيء وبشكل دائم وناجح . ومن ثم فقد هجر الشعر - وقد يكون ذلك أقرب إلى الحقيقة من أن نقول ان الشعر هو الذى هجره - وأصبح بعد ذلك تاجراً وجوّاباً مستكشفاً في السودان وأثيوبيا ، واستنزف نفسه بالإرهاك المفرط حتى قضى نحبه أخيراً وهو عائد إلى فرنسا في آلام مبرحة . وربما يكون وهو على فراش الموت قد دعا إلى الوفاق مع الكنيسة الكاثوليكية .

لقد كان ريمبو نموذجاً للشاعر الناثر ولم تكن ثورته ضد الأنظمة السياسية والأوضاع الاجتماعية فحسب ، وإنما كانت ضد جوهر طبيعة الحياة الإنسانية والحقيقة بذاتها . وساعد ريمبو في إلهام الحركة السريالية الفرنسية التي ترفض

كما يشير اسمها أن تتواءم مع حقيقة الحياة اليومية ومن ناحية أخرى فقد كان له تأثير كبير على شاعر كاثوليكي عظيم مثل «بول كلوديل» Paul Claudel الذي كان يطلق عليه «صوفي في مدينة همجية» . و«كلوديل» من ناحية والسراليون من ناحية أخرى يتعرضون للقدح لافتراض أن بين الاثنين بعض الأمور المشتركة وربما يكون ما بينهما هو أن كليهما لا ينشد استخدام الكلمات لمجرد تسجيل حقيقة الوجود ، وإنما لفتح مغالقة هذا الوجود بدرجة جديدة لأنفسهم وقرائهم ، ولا ينشدون مجرد جذب انتباه القارئ ، وإنما ينشدون تغيير حياته . وبفضل قوة وثراء لغتهم يأملون في أن يذهلوا القارئ ويهيموا عليه حتى يوقعوه في حبالهم . إن التعليم وأسلوب الحياة وطرائق الافناع هو كل ما يعينهم ، وليس يعينهم أمر القصيدة باعتبارها منفصلة عن الشاعر كاملة وتامة ومبلورة بذاتها ، كما كان حال «مالارمي» «وقاليري» ومن ثم فليس هناك جدوى في أن نطرح سؤالاً كما أخذنا في طرحه بالنسبة لمالارمي ماذا وراء قصائد «ريمبو» من معنى ؟ فإذا ما تعين علينا لفهم «مالارمي» أن نلم بالنظريات الأدبية لمدرسته فإننا يتعين علينا لفهم «ريمبو» أن نلم بتفاصيل تاريخه الشخصي وسوف يكون من المستطاع أن نعتبر مجموع قصائده كلها تصميمياً فريداً مستقلاً ونوعاً من السيرة الذاتية المتخيلة شريطة أن ما يعيننا هو الخيال وليست السيرة الذاتية . والحقائق أو ما نسميه الحقائق لا يعنى بذاته شيئاً لهذا النوع من الشعراء ، بل إن هذه الحقائق تكاد تكون على وجه التقريب مرحلة انفصال للتحويل الخيالي . وكثيراً ما يناقش النقاد وبشكل ماثل أمراً مؤداه : اذا ما كانت النصوص السريالية في الكتابات الذاتية لا معنى لها على سبيل المثال . وبمقدورنا أن نشير إلى أن لهذه النصوص على الأقل معنى عملياً وأنها تزود المحلل النفساني بمفاتيح كثيرة لما يتسلط على الكاتب من أفكار ومعتقدات وما ينتظمه من حالة عقلية عامة ، لكن المعنى العملي ليس بالأمر الذي يهم السرياليين أنفسهم بل ما يهمهم هو حالة الهذيان والثراء والاضطراب والذعر ونوع التجربة التي تستطيع أن تثيرها كتابة أو قراءة مثل هذه النصوص إذا لم يجد المرء في ذلك مجرد كتابات مملّة رتيبة .

إن مثل هؤلاء الشعراء المجانين لن ينكروا أنهم كانوا بالضبط مجانين ، وسوف يقولون إن جنونهم ما هو إلا حالة من حالات اليقظة الزائدة والاحساس المفرط ، حالة تزود المرء ببصيرة أعمق بالأمور وإدراك أشمل للحقيقة ، وليست بالحالة التي يطلق عليها بصفة عامة سلامة العقل وصوابه .

ومن المرجح أن يسير الشعراء في فرنسا على هدى النظرية أكثر مما يفعل الشعراء في إنجلترا والولايات المتحدة ، لكن شاعراً مثل «هارت كرين» Hart Crane باستخدامه المشوش للغة ، والذي يكون فيه المعنى المستقيم للجمل غريباً يعتمد فيه كل شيء على الإيحاءات العاطفية للكلمات والعبارات ، وشاعراً مثل «ديلان توماس» Dylan Thomas بخلطه الموسيقي لصور الأحلام ، وشاعراً مثل «جراهام» Graham بتراكيبه الشخصية المستغلقة واستيلاء صور البحر المتكررة عليه كما يتضح من هذه الأبيات :-

نهاية الأرض اذن هنا يالاتساع الخضم
يا زمن النجاة الغارق ، هنا دوماً بوابة البحر
قد لا تتراجع بعيداً

إنما يندرجون جميعهم تحت تقاليد ريمبو . إن صورة البحر التي تميل إلى أن تؤدي دوراً رئيسياً في كل الشعر الذي يخضع لهذه التقاليد تتميز بتفسيرات وإيحاءات محتملة ، لكنني أعتقد أن أهم ما يخلص هدفنا في هذا المجال هو أن الأرض حسب اعتقادنا هي السطح الذي نسير عليه آمنين ، إنها العقل الواعي اليقظ وإن البحر بعمقه الأعظم وغزارته الأكبر هذا الذي بوسعنا أن نغرق تحت ضغوطه الهائلة وذعره القاسي الذي لا يوصف ما هو إلا عقل النائم اللاواعي مفعماً بالصور المزعجة مثلما يكون البحر مفعماً بالأسماك الغريبة . وقد «لا تتراجع بعيداً» عن هذا الوضع بمعنى أننا ينبغي أن نؤوب إلى النوم كل ليلة ونهبط إلى هذا الجانب البدائي من أنفسنا . ولعل هذا الجانب هو أهم وأكبر جوانب نفوسنا تماماً كما أن البحر الحقيقي يغطي من سطح الكرة الأرضية قسماً أكبر من الأجزاء المرتفعة من الأرض . إنه الجزء الذي نأجلنا بشأنه الشعور بالخوف وهو كذلك الجزء الذي نشعر بحنين ما إلى العودة إليه ، رغبة في العودة إلى الوطن إذ إن الحياة قبل كل شيء قد انبثقت في أول أمرها من البحر ، وفكرة غياب الوعي بضياعننا في عالم النوم إلى الأبد أشبه بذعر جهنم ، ومن ثم فإن النفسانيين المحدثين ينبئوننا أحياناً بأن كل الرغبات والدوافع التي تحررنا في عالم اليقظة إنما تنبثق من الجزء المغمور فينا ، الجزء اللاواعي داخل نفوسنا . إن شعراء من أمثال ريمبو ينبغي أن نتصورهم على أنهم أول المكتشفين لهذا المحيط المهلك ، أول المكتشفين ولو بتعبير الفن الشعري على الأقل ، ولا ينبغي علينا أن نحكم على حياتهم التي كثيراً ما تبدو منكوبة بشكل شديد بمعايير عالم اليقظة فهم أول المستعمرين لمملكة صغيرة قد يغرسون علماً أو

يرسلون تقريراً إلى موطنهم ، لكن قليلاً منهم في الواقع سوف يعود حياً إلى عالمنا الطبيعي ، عالم الوعي الظاهري ليقص علينا بلسانه ومن منظور النجاة الأخيرة قصصه الغريبة .

ومن المحتمل إذن أن يكون أكثر أسباب الغموض في الشعر المعاصر وضوحاً هو انغمار الشاعر في بحر لم يعد بوسعه وهو في هذا البحر أن يفسر أفعاله أو وجوده أكثر مما يستطيع ذلك غارقاً أو حالماً . ومع ذلك فإن للشعر على مستوى الوعي صعوباته أيضاً ، أو أن الشعر من ناحية أخرى هو كما أسماه السيد «إليوت» «الحلم الرفيع» مقابل «الحلم الوضيع» . إن قصائد إليوت وقصائد أخيه في الوطنية «إيزرا باوند» الذي أثر عليه كثيراً من حيث الفن إنما تتحاشى الانقسام بين الفن والحياة ، هذا الانقسام الذي يبدو أنه قد أدى بالرمزيين من ناحية وبالمكتشفين المختلفين السائرين على درب ريمبو من ناحية أخرى إلى صعوبات كثيرة . إن فكرة العمل الفني الخالص مجرداً عن الحياة هي في نهاية الأمر فكرة عقيمة كما قد رأينا وكما رأى مالارمييه من قبل وكذلك يكون أمر فكرة الخلط الكبير المحتمل للحياة مهما كان ثمن ذلك إذ لو أن كثيراً من النصوص الشعرية السريالية المعاصرة تعد «وثائق حيوية» بشكل أو بآخر ، حيوية كشاهد على تفكك عصرنا فإن قليلاً من هذه النصوص ما يعد قصائد بالمعنى الحقيقي الصحيح ، بل إن قليلاً من هذه القصائد في الواقع يستطيع أن يطالب بحقه الشعري . ومادامت فكرة تحويل الحياة المستمر إلى فن ، وتحويل الفن إلى حياة قد لقيت قبولاً لدى ريمبو ولدى السرياليين بوجه عام باعتباره صيغة آلية ، فقد كابدت طبيعة الحياة وطبيعة الفن من قبول هذه الفكرة ، فالفن يفترض بشكل متعمد نهايات مرتجلة تفتقر إلى البداية والنهاية ويفترض الاختفاق في أن يقع على منظور للحياة وهي في أوج ضآلتها وفتورها ، بينما تفترض الحياة من ناحية أخرى وجود عنصر من عناصر الموقف الفني غير الحقيقي .

وعلى أية حال فقد كان كل من إليوت وباوند مثل كثير من الأمريكيين شغوفاً بفكرة التوفيق الأشمل للثقافة ففي ظل اطار ثقافة المجتمع الإنساني يؤثر كل من الحياة والفن على الآخر وإذا لم تكن الثقافة ذات طبيعة رفيعة إلى حد ما فإن كلا من الحياة والفن سيهبط إلى مستوى متدنٍ ، بينما نتصور أن فترات الثقافة الرفيعة من ناحية أخرى تفرز حياة نبيلة كما تتمخض عن فن نبيل . ولما كانت أوروبا بوجه عام أصل ثقافة الأمريكيين فانهم لذلك قادرون

على أن يروا الصورة الأوروبية بمنظور أشمل وأكبر مما هو في مقدور الأوربي الحقيقي في ظل احساسه الحاد بالفروق القومية . ولا يأتي غموض كل من باوند وإليوت نتيجة استخدام مادة أحلام اللاوعي قبل فرويد Freud وإنما يتأتى هذا الغموض من المجال العريض المذهل لايحاءاتها الثقافية مفترضين أن للقارئ معرفة باللغة والأدب لا يملكها في الكثير من الأحيان .

وفي شعر إليوت المتأخر نجد أن ادماج شذرات من كتاب آخرين والمنبث في كل عمله قد أصبح أقل إقحاماً من ذي قبل . لكن هذا الادماج قد أصبح في قصائد باوند الغنائية المتأخرة أكثر تكاملاً ، فالشخصيات الصينية تظهر على التعاقب مع مقتطفات من اللغات اليونانية واللاتينية والرومانسية . ان هذا العرض للمعرفة الغزيرة يبدو لدى باوند مثيراً مغيباً أكثر مما يبدو لدى إليوت ، إلا أنه لا ينبغي أن نلفظه باعتباره تظاهراً متفاخراً لا غير . فهو يمكن الشاعر من تحقيق أدق مؤثرات السخرية الدرامية . ومن ثم فعندما يكتب إليوت في «الأرض الخراب» هذه الأبيات :

لكني أسمع بين الفينة والفينة - أسمع خلف ظهري
أصوات الأبواق والآلات ، سوف تأتي
في الربيع بسويني إلى السيدة بورتر
آه لقد تألق القمر على السيدة بورتر وعلى ابنتها
يغسلان أقدامهما في المياه الغازية

نقول بعد قراءة هذه الأبيات لا يسعنا الا أن نفكر في أبيات مارفيل Mar-

vell

الشهيرة :

لكني أسمع دوما خلف ظهري
عربة الزمن المجنحة تسرع على كثر مني
هنالك على البعد تمتد أمام الجميع
فيافي الأبدية الفسيحة

ونفكر أيضاً في قصيدة أقل شهرة يستشهد بها السيد إليوت في ملاحظاته
يوم «اجتماع خلية البرلمان» :

عندما يصك أذنك سماع مفاجيء
سوف نسمع صخب الأبواق والمطاردة

تلك التى ستأتى بأكتيون إلى ديانا فى الربيع

حيث يرى الجميع جسدها العارى

ومن ثم فعلينا أن نقابل بين المخادع الخيتر لدى «مارفيل» الذى تقدم فكرة الموت والقضاء إلى انفعاله حافظاً أكثر حدة ومضاءً وبين الغنائية البسيطة من ناحية أخرى ، غنائية فقرات قصيدة «داى» (ومع ذلك فسوف نرى كلاب الصيد تمزق أكتيون إرباً لصفاقته ، ونقارن بين المناعة الرخوة التى يتحصن بها سوينى فى بحثه عن «حياة الحب» الخسيسة ، هذا الذى يعد المعادل ، المعاصر اللابطولى لمارفيل وأكتيون ، «فسوينى» يفتقر إلى الاحساس بالاثم والاحساس بالعقاب ومن ثم فليس لديه إدراك متألق للجمال . ونجد أبياتاً من أغنية أسترالية شعبية تسخر من فكرته المبتذلة عن الفتنة الساحرة فتقول :

آه لقد تألق القمر على السيدة بورتر

وعلى ابنتها

يغسلان أقدامهما فى المياه الغازية

ومن ثم فليس هناك من بيت واحد فى هذه الفقرة الا وقد استعاره السيد إليوت أو أوحى إليه هذا البيت ببيت من شاعر آخر ثم هيأه ليلائم غرضه ومع ذلك فان الفقرة تندرج تحت أسلوبه بشكل متميز . وهذا الاستغلال لإيحاءات الاقتباس الخفى يمكن من وضع الحاضر والماضى فى منظور واحد كما يمكنه بشكل ساخر أن يظهر اضمحلال المعايير الماضية فى حياتنا اليومية الحاضرة .

واذن فقد استعرضنا بعضاً من الخصائص الرئيسية التى قد ينطوى عليها الشعر الذى يبهنا باحتوائه على طابع عصرى متميز أى كان الزمن الذى كتب فيه . وقد رأينا أننا عندما نعرف شيئاً عن صلة الشاعر بعصره وبالمشاكل المعاصرة الخاصة التى قد تستولى على فكره نصبح أقل حيرة بصدد الشعر المعاصر . وانى أعتقد أن كثيراً من الشعر المعاصر شعر عصى على الفهم ، وأن هذا الشعر لا يجزى الإنسان عما يبذله فى سبيل دراسته وتحقيقه من مشقة وجهود . وهناك أوقات نرتد فيها إلى شعر ليس بالشعر المعاصر طلباً للترويح والاسترواح إذ إن مزايا البساطة والوضوح لها دوماً قيمتها فى الأدب تماماً كما يكون الترويح الدائب للماء القراح الجارى . وعلى أية حال فان للتعقيد مكانه المميز فى الأدب ، فالحياة الإنسانية ظاهرة معقدة وفى المائة سنة الأخيرة تقريباً عانينا المزيد من عنت احتمال هذا التعقيد ، وليست البساطة الزائفة أو المصطنعة إلا بالأمر المقيت .

الفصل الخامس

المعاصرة فى الفن المسرحى

إن هذا القسم من الممكن أن يكون أكثر قصراً وأكثر إيجازاً من الأقسام التى سبقته . فنحن من ناحية نجد وبشكل مطلق فى كل الفن المسرحى العظيم معنى يبهنا باعتباره معاصراً من حيث الروح ابتداء من سوفوكليس Sophocles وشكسبير ورأسين Racine وانتهاء إلى إبسن^(١) ، Ibsen ، ونجد من ناحية أخرى هذا الفن فى عصر ظل معروفاً بالمستحدثات التى ابتدعها من حيث الشكل الروائيون والشعراء ، أما كتاب المسرح والمجيدون منهم بوجه خاص فقد ظلوا محافظين بشكل ملحوظ فيما يتعلق بالشكل ، ومن ثم فإن أفضل مسرحيات تشيكوف Tchekov التى مرّ عليها خمسون أو ستون عاماً ، ومسرحيات إبسن التى مضى عليها سبعون أو ثمانون عاماً لا تبدو لنا مسرحيات عتيقة على وجه الإطلاق ، وذلك عندما نشاهدها تؤدّى على خشبة المسرح .

• وصحيح أن كلا من تشيكوف وإبسن لم يعدا يبدو لنا كما بدا المعاصرين من المنتمين إلى المذهب الطبيعى بشكل صريح . ولقد شاهدت مسرحية «بستان الكرز» يؤدىها فى الواقع طلاب جامعة أكسفورد وبها تأكيدات متطرفة على بعض الأساليب الفنية المتكلفة لتشيكوف ، تلك التى توحدت دون شك مع استجابة فجأة لموضوعاته الأبعد غوراً ، الأمر الذى حول الملهمة المعقدة الحزينة المؤداة إلى شىء أشبه ما يكون بالمهزلة الرخيصة . إن الحيل الفنية لتشيكوف

(١) هنريك إبسن (١٨٢٨ - ١٩٠٦) شاعر وكاتب مسرحى نرويجى - يعتبر أحد أعظم الكتاب المسرحيين فى كل العصور .

التي لا تجيب في ظلها شخصياته بعضها على البعض بشكل مباشر ، وإنما تمضى في مناجاة جانبية غامضة تتيح للآخرين مقاطعتهم ، إنما هي قدر من التقليد المصطنع مثل التماسك المنطقي المتطرف على سبيل المثال في التفاعلات الكائنة في المأساة الفرنسية الكلاسيكية . فهي حيل قد استهدف بها تحديد عزلة الأفراد تماماً مثلما استهدف بالتقليد المعاكس تحديد علاقاتهم المتبادلة ، وإنما في الواقع مماثلة للطريقة التي يتحدث بها الغارقون في ذواتهم والشاردون من الناس بعقولهم ، إلا أنه بمقدور شخصيات تشيكوف أن تصبح أقرب إلى «الفكاهة» عندما يتناولها الجميع غير الممثلين البارعين كل البراعة - إن الخلفية - الإسكندنافية من الطبقة المتوسطة لدى إبسن تحمل بالنسبة إلينا ، بل كانت تحمل بالنسبة لمعاصريه من غير الاسكندنافيين ، جاذبية غريبة للون محلي ساخر مستهجن . كما أن استخدامه للكائنات الطبيعية مثل البطة البرية في الحجرة العلوية باعتبارها محاور رمزية لمسرحياته ، إنما هي من الأمور المقلقة إلى حد ما ، ذلك أن مثل هذا الأسلوب الشعري العميق من التفكير ينتشر على هذا السطح المبتدل الرمل الرتيب بشكل متعمد . وهناك معنى يمكن أن يقال عنه برغم ضحائته ان كلا من هذين الكاتبين العظيمين يقودنا في ظل هذا الإحساس إلى عالم من السحر والخيال - إن الحقيقة السطحية تكاد أن تكون ضحلة فالخيال كامن وثيق القرب تحتها ، والحقيقة الجوهرية للإدراك الإنساني مازالت قيد البحث الأعمق . وفي هذا المجال قد نستطيع أن نقارن هذين الكاتبين بكاتب مثل دوستويفسكى Dostoevsky الذى يجب أن يلقي على سرده ومحادثاته جواً مسطحاً من الرتابة والواقع ، ونجد تحت هذا السطح تماماً تمثيلية عاطفية مثيرة برية ، كما نجد كذلك تحت هذه التمثيلية العاطفية البرية حكمة مأساوية . وفي الحقيقة قد يقال ان أحد الإنجازات العظيمة «المذهب الطبيعية» في كل من رواية ومسرحية القرن التاسع عشر يتمثل في جعل التأثير المأساوى والإدراك الشعري العميق أمراً ممكنًا مرة أخرى ، وذلك باستنفاذ من أشكال الجمال الذاتية جمال الأساليب الأدبية المستهلكة ؛ إلا أنه من الممكن الآن أن نفر بأن المعالجة الأدبية هي تقليد أدبي آخر بالرغم من أنها أكثر براعة وشمولاً .

كان كل من تشيكوف وإبسن كاتباً مجدداً المعنى الذكاء دون منازع ، لكن خلفاءهما قد اتبعوا ببساطة ابتكاراتهما دون أن يُضيفوا إليها شيئاً من أنفسهم ودون أن يذهبوا في استغلال هذه الابتكارات إلى أبعد مدى ممكن ، بالرغم من أن فيهم عبقرين من أمثال جورج برناردشو George Bernard Shaw ويختلف

شو بكل تأكيد عن كليهما في أنه يستغل فن المسرح استغلالا أشمل وأرحب بهدف نشر أفكاره عن موضوعات الساعة الجارية ، وهو يعنى في ذلك إلى الحد الذى جعل روبرت جريفز Robert Graves لا يعتبره كاتباً مسرحياً بالمعنى الضيق لهذه الكلمة ، وإنما هو بالأحرى كاتب للحوارات الساخرة مثل لوسيان Lucian ، وفيلسوف استحال إلى داعية دهماوى ، وفي هذا الادعاء شىء من الحقيقة ذلك أن المشهد الجميل على سبيل المثال بين دون جوان Don Juan والشيطان Devil في مسرحية «الإنسان والإنسان الأعلى» لم يمثل على خشبة المسرح على وجه التقريب ، أثناء عروض هذه المسرحية ، بالرغم من أن هذا المشهد من أكثر أجزاء المسرحية إثارة للقارىء . وعدم تمثيل هذا المشهد راجع إلى أنه لا يسهم بشىء في تحريك الحدث ، والحدث قبل كل شىء وبعد كل شىء هو العنصر الدرامى الصحيح للمسرحية ، وليست كذلك الزخارف العرضية لهذا الحدث مثل العبارات البيانية الخادعة أو الخطب المنمقة .

ومن ناحية أخرى فإذا كان الذى يضيفه شو إلى إبسن وتشيكوف ليس درامياً بالمعنى الصحيح ، فإن الذى يخفق شو في اقتباسه منهما هو الشىء الدرامى . لقد اقتبس من إبسن الفكرة التى تعنى أن الموضوعات الواقعية الجسيمة للحياة المعاصرة من الممكن معالجتها على خشبة المسرح وفي مسرحية «منزل القلوب المحطمة» أفاد من ابتكار تشيكوف الفنى ، إذ جعل شخصيات المسرحية لا ينتبه بعضها إلى البعض بأكثر مما يكون انتباههم في الحياة الواقعية ، ولا يجابوب بعضهم البعض بشكل مباشر ، وإنما يعكسون بدلاً من ذلك اهتماماتهم الدائبة في حواراتهم الدائرة . ولم يكن هذا بوجه عام ابتكاراً جديداً بشكل كامل إذ إنه بشكل جوهري نفس الفكرة التى انطوت عليها «ملهاة الفكاهة» (بين جونسون Ben Jonson) . إن الذى أخفق شو في أخذه من تشيكوف وإبسن هو ما كان لهما من قدرة على إعطاء مسرحياتهما البعد الشعري الثالث الكامن خلف السطح المنبسط وذلك بفضل استخدامهما لوسيلة الرمز والمثالة في «طائر النورس المصاد» ؛ و«بستان الكرز» الذى ليس بدُّ من بيعه «والبطة الهريّة في الحجرة العلوية» . إن هذه الرموز إنما ترمز إلى جانب ما من جوانب الموقف ليس بالمقدور جلاؤه جلاء كاملاً على المستوى التصويرى ، لكن شو يتصور دوماً أن كل موقف من الممكن جلاؤه ، ومن ثم يفر منه الشعر . وإن تاريخ المسرح النثرى الإنجليزى في الخمسين سنة الأخيرة هو إلى حد ما تاريخ الاستنزاف التدريجى للإلهام الأصيل الذى قدمه شو ، وترجع

إمكانية استنزاف هذه الفترة إلى خلوها من العمق الشعري ، ونفاد محاولات التماس جذور الشعر في أماكن أخرى في الحياة الريفية في أيرلندا على يد سينج Sygne وفي حياة أحياء دبلن Dublin الفقيرة على يد أوكاسي O'Casey وأخيراً نجد هذا الاستنزاف لدى كتاب مثل ت . إس إليوت في جهوده لإحياء تراث المسرح الشعري الإنجليزي وجعله معاصراً ، هذا التراث الذي غرق في سبات عميق منذ عصر عودة الملكية .

إن خلفاء شو وقد نذكر منهم جالزورثي Galsworthy وجران قيل باركر Granville Barker وبريستلي Priestly ، وجيمس بریدی James Bridie وأولئك الذين نهجوا نهجه أو نهجوا نهجا مماثلاً له - يتميزون أحياناً بإحساس حميم نحو الأجواء اليومية وتعاطف غريزي نحو الإنسان العادي أكثر دفئاً مما كان لدى شو ، إلا أنهم أناس أدنى من شو مقاماً ، ويفتقرون كذلك إلى الرؤية الشعرية ، وأقر أن سين أوكاسي في مسرحياته المبكرة عن الحياة في دبلن ربما كان الكاتب المسرحي الأول في هذا القرن ، والذي اتخذ من الجزر البريطانية مقاماً ، وكتب بالإنجليزية ولأذ من جديد بإسبن وتشيكوف ليتعلم منها درس الواقعية الشعرية ؛ لكنه منذ أن هجر واقعية مسرحياته الأخيرة بأسلوبها التعبيري الألماني وأصبح أكثر وعياً بالشاعرية ، انقلب عليه شعره بالفساد والضرر - وأقول إن الأمل الوحيد للمسرح الإنجليزي في الآونة الحاضرة إنما هو : الإحياء الصادق لتراث المسرح الشعري بيد أنه باستثناء السيد إليوت وربما باستثناء السيد كريستوفر فراي Christopher Fry يستطيع المرء أن ينوه إلى زمرة من الكتاب الشباب الواعدين ، وهم في معظمهم شعراء صادقون بكل تأكيد ، لكنهم أيضاً في معظمهم بحاجة إلى تعلم كل ما يتعلق بالمسرح .

وطبيعياً أنه بوسع الروائي والشاعر أن يجرب كما يشاء إذا استطاع كل منهما أن يجد الناشر الذي ينشر له . لكن الكاتب المسرحي يتطلب مسرحاً ويحتاج إلى من يرغب في خوض مخاطرة التكاليف ودفع أجر المسرح ومرتبات الممثلين والتكاليف العامة للإخراج . ومن ثم فليس بمقدوره كما هو حال الشاعر والروائي أن يعطى الجمهور عشرين أو ثلاثين عاماً لمتابعته واللاحق به . وعليه بالرغم من أصالة أفكاره أن يكون مهياً لمسيرة الأذواق المحافظة لجمهور «المسرح الكبير» بل أكثر من ذلك أن يذعن للمقاييس المحافظة لمثلي ومخرجي «المسرح الكبير» وإلى هذا يعود السبب في أن تاريخ المسرح مختلف اختلافاً بعيداً في إنجلترا على وجه التحقيق ، كما اعتقد أنه يختلف في بلاد

أوربية أخرى عن تاريخ أنواع الأدب الأخرى . وإن فترات التفوق الرفيع في المسرح يغلب عليها قصر الأجل ، وتميل نحو الاسراع إلى النهاية وحينئذ يستغرق الأمر جهوداً هائلة لانتشال المسرح والنهوض به مرة أخرى . وأحد أسباب هذا الموقف يتمثل في أنه طالما استتبت فترة الاستقرار المسرحي فإن كتاب المسرح الجدد لا يميلون إلى محاكاة الحياة من حولهم بقدر ما يميلون إلى محاكاة نتائج الكتاب المسرحيين القدامى الذين استقر لهم الأمر . وعلى سبيل المثال نجد مسرحيات «بومون» Beaumont وفليشر Fletcher زاخرة بهذا النوع من التقليد الأدبي وهي توضح تدهور المسرح اليعقوبي (Jacobean) ولا يستطيع المرء أن يقرر أن كونجريف Congreve يحدد بالفعل معالم اضمحلال مسرح عصر عودة الملكية ، لكنه مثل معاصريه يمشى في الكتابة بلغة سيمار وندماء الأيام الذهبية للملك الطيب تشارلز في فترة كانت أكثر احتراماً ونقاءً ، ذلك أنه قبل كل شيء لا يعد معاصراً للورد ، « روتشستر » Rochester البهيمى ؛ وإنما هو معاصر لجوزيف آديسون Joseph Addison الرقيق الورع .

إن ما يبدو للممثلين حواراً طبيعياً واقعياً ليس هو في الواقع الحوار الذى يتصيد نبرات اللغة المعاصرة ، لكنه الحوار الذى يذكرهم بما اعتادوا سماعه وقوله على خشبة المسرح . ولا ينسحب هذا الحكم على الحوار فحسب وإنما ينطبق كذلك على لوازم المسرح والجو العام . إن نوع الملهاة المهدبة النمطية الموجهة لاستهلاك الطبقات المتوسطة ساكنى الضواحي ، والتي مازالت تحقق نجاحاً موقوتاً هيناً في مسرح لندن الويست اند ، إنما يكشف هذا النوع من الملهاة عن غرفة واسعة ذات نوافذ فسيحة وخادمة هزلية وأناس فارغين لهم ظرف يتظاهرون بتنفيذ غبار الغرفة أناس لا يبدو معظمهم مضطراً إلى العمل من أجل العيش . وجمهور النظارة من الطبقة المتوسطة في إنجلترا في هذه الأيام ، هذا الذى يجد متعة في هذه المسرحيات يعانى نقص المساكن ، ويجد عنتاً في العثور على الخدم الذين أصبحوا فوق قدرة وسائل العاديين من الناس ، وعلى هذه الطبقة أن تقوم بنوع من العمل المفيد كواجب مشروع حتى لو كان من الميسور لهذه الطبقة أن تعيش على دخولها . ويفضل جمهور النظارة بوجه عام أن يشاهد معالجة مثالية لنوع الحياة التى عاشها ذات يوم أو يأمل في عيشها أكثر مما يفضل مشاهدة صورة حادة لنوع الحياة التى يعيشها الآن .

ومن ثم نجد فن المسرح يسير في التاريخ الإنجليزي المرة بعد المرة إلى نهاية جامدة ، بسبب محاكاة الممثلين وميل النظرة إلى الإذعان لما اعتادوا عليه . ويصبح حتماً على هذا الفن أن يبعث مرة أخرى على أسس جديدة وبشكل كامل . ومن الممكن أن تكون الفترات الواقعة بين انتعاش البداية وجهود النهاية طويلة الأمد ، وبعد نهاية بعث عصر عودة الملكية قرابة عام ١٧٠٠ لم تظهر إلى الوجود مسرحيات إنجليزية تنطوي على قيمة أدبية ومسرحية في وقت واحد حتى التسعينات من القرن التاسع عشر ، وذلك باستثناء ملاهى جولد سميث Goldsmith وشريدان Sheridan . إن العصر الفيكتوري الذي يُعد واحداً من أعظم فترات الأدب الإنجليزي والحياة الإنجليزية لم يسهم بشيء إلى نهايته على وجه التقريب . وبقينا نعيش فترة الخمسين عاماً الأخيرة على دافع مزدوج ، دافع نشط قوى الحركة - جاء به كل من شو ووايلد Wilde - جاء به أحدهما إلى ملهاة الأفكار ، وجاء به الآخر إلى ملهاة التسلية الخالصة لكن الحركة التي ابتعثها كلاهما قد انتهت أخيراً إلى الركود . ومن المحتمل أن يجيء السيد إليوت بدفعة جديدة للحركة الجديدة ، ويبدو لي بكل تأكيد أنه بالرغم من الاسهامات التي أسهم بها كتاب الدراما العاقرة الأيرلنديون الثلاثة شو Shaw سينج Sygne ، أو كاسي O'Casey فإن تاريخ المسرح في الخمسين سنة الأخيرة يبدو أقرب إلى الهزال والضعف بالقياس إلى تاريخ الشعر والرواية . وهناك كم من الكتاب المسرحيين الناجحين المهرة من أمثال سومرست موم ، نويل كاورد Noel Coward إلا أن مسرحياتهما في العشرين أو الثلاثين سنة الأخيرة قد بدأت تدخل في عداد المسرحيات الرديئة إلى حد ما ، وتتخذ كما هو في واقع أمرها شكل الإسهامات الماهرة للغاية ، لكنها خالية من نبض الحياة العميق الداخلى ، وتقع في مكان ما على الجانب الآخر للأدب .

لقد كانت هناك بطبيعة الحال تجربة في مجال ما نسميه في إنجلترا «بالمسرح الصغير» مقابل «للمسرح الكبير» ، إلا أن هناك شكاً فيما إذا كانت هذه التجارب تحقق تقدماً حقيقياً . وعلى سبيل المثال فإن الأسس الفنية للتعبيرية الألمانية التي استغلت بأساليب مختلفة على يد كل من أو كاسي وأودن Auden ، وإشروود Isherwood معا ، إنما تبدو لي من حيث علاقتها بالمسرح تجارب رجعية ، فأنت واجد أنماطاً جامدة بدلاً من الشخصيات ، وواجد بدلاً من المواقف تبسيطاً سطحيًا مفرطاً للمسائل الموضوعية الجسيمة : ويتخذ ذلك كله اتجاه العودة إلى المسرحية الأخلاقية . وعندما تتوفر لك الموهبة النادرة التي

توفرت لـ أوكاسى تلك التى تمثلت فى وضع أناس من دم ولحم ومواقف فعلية على خشبة المسرح وإطلاق شعر الحقيقة فى أن يعبر عن نفسه : نقول عندما يتوفر لك هذا كله فسوف يبدو من المؤسف أن نشرع فى الكتابة بأساليب الدعاية - ونجد الطلاقة والبراعة لدى أودن وإشروود يتمثلان فى المقدرة على كتابة المسرحيات الصامتة ، ومسرحيات الألغاز^(٢) ، مقدرة تمكنها من معالجة فن مسرحى حقيقى دون الإفراط فى بذل الجهد . وكلاهما كاتب مثقف ومسل ، ويقدم أعمالا لها إمتاع حقيقى وترفع صادق مثل «الكلب تحت الجلد» و«صعود إلى ف ٦» لكنها لا يمنحان الإنسان فى أى زمان الإيهام بالحقيقة . إن الإيهام له خطره وجلاله وهو الذى يخلق المسرحية ، وكثير مما يُدعى تجارب أو تجدييدات أخرى فى دنيا المسرح فى عصرنا ، يبدو أشبه ما يكون بأعمال رجعية بشكل جوهري . ونحن نجد لدى يوجين أونيل Eugene O'Neill حيلة لا تسمع بفضلها ما تقوله الشخصيات فحسب وإنما تسمع ما تفكر فيه هذه الشخصيات ، وإذا ما تم للمرء فهم هذه الشخصيات فهما قادراً فلا مناص من أن يكون قادراً على تخمين ما يدور فى رأسهم من أفكار من خلال النبرة التى يتسم بها حوارهم ويعد هذا فى الواقع إقحاماً مرة أخرى لأدق حيل المسرح «الواقعى» والتى يحظى كتاب آخرون - كتاب اللحظة الحاطفة مثل بنرو Pinero - بالثناء والتقدير لقدرتهم على التخلص من الأحاديث الجانبية أو النجوى ، وقد علت بها الأصوات فى نثر طبيعى ، تلك التى يتعين على الممثل المنوط بتوصيلها أن يستفرغها دون أن يرفع نظره فيما حوله ، كما لو كان قد مسه مس من الجنون ، بينما يكون لدى الممثلين الآخرين قدر مماثل من الوقت الحرج يتظاهرون أثناءه بأنهم لا يسمعون . وعلى المرء أن يكون ذاكرة لهذا الأمر عندما يتعرض لنقد الكتاب المسرحيين فى عصرنا لفشلهم فى تجاربهم الجوهريّة ، ويتصف كثير من تجاربهم بالفشل ، تلك التجارب التى جعلت الإنسان يرى المزايا الحقيقية للموقف التقليدى بل ومزايا الأفكار التى تعلمنا جميعاً عندما كنا تلاميذ أن نستخف بها مثل وحدة الزمان والمكان والحدث . ونجد شويكتب مسرحية «العودة إلى ميثوسلاخ» تلك التى تستغرق من الإنسان ليالى عديدة ليتبين ما بها ، وبها من الثروة أكثر ما بها من الحدث ، ثم نبدأ فى أن نرى مرحلة الإصرار على أنه ينبغى على المسرحية ان تقدم بشكل مثالى حدثاً موحداً فى مدى فسحة محدودة معينة من الزمن . ومهما

(٢) دوستوفسكى : (١٨٢١ - ١٨٨١) روائى روسى : أشهر اثاره «الاخوة كرامازوف» عام ١٨٨٠

يكن نوع اللذة التي تقدمها إلينا مسرحية «العودة إلى ميثو سلاح» فليست باللذة المسرحية بشكل أساسى . وبصورة مماثلة نجد فى مسرحية أمريكية حديثة حققت نجاحا كبيرا فى لندن «وفاة بائع متجول» ونجد أن البناء المرن المتحرر للرواية والفيلم يطبق على فن المسرح ، فهناك أساليب الارتجاع الفنى والنجوى والتعليقات الثرية وتغير المناظر التي أصبحت ممكنة بفضل توافر مجموعات عديدة مهياة على خشبة المسرح تهيؤا متحفزا وبفضل ظهور واحد تلو الآخر حسب ما يقتضيه الموقف . انه لأمر بارع حقا ، لكن هل هذا حقا ما نبتغيه من فن المسرح ؟

أو ليست فكرتنا عن اللذة المسرحية هى بحق فكرة المضامين الثرية التي من المستطاع استخلاصها من البناء المحكم الدقيق ؟

ولكى نوجز ما تقدم دعنا نعيد ، القول بأن الفن المسرحى العظيم هو بحق كل ما يبهنا بكونه معاصرا بشكل جوهري ، لكن الفترة الخاصة بنا فى انجلترا لم تشتهر بإنتاج مسرحيات مبهرة ذات طابع عصرى مثلما اشتهر بشكل مبهر كل من الشعر وفن القصة . وباستثناء ست من مسرحيات شوتشمل «منزل القلوب المحطمة» ، «جزيرة جون بول الأخرى» واثنين أو ثلاثة من مسرحيات سينج تتضمن «عرييد العالم الغربى» ومن المحتمل المسرحية التي لم تتم «ديردير» ومن المحتمل أيضا واحدة أو اثنتان من المسرحيات القصيرة المتأخرة لبيتس ، ونخص منها «المطهر» ، «مأسى دبلن المبكرة» «لأوكاسى» ومن المحتمل كذلك مسرحية إليوت حفل كوكتيل «والمنفيون» «الجويس» ، ومسرحية «محاكمة قاضى» لستيفن سبندر - نقول باستثناء هذه الأعمال نجد أنفسنا حين نقرأ جميع المسرحيات المعاصرة الإنجليزية تقريبا على وعى كبير بخصائص الحقبة الماضية مسرعة إلى التقادم فى أى من هذه المسرحيات ومدركين كذلك لأسلوبها وأحاسيسها وشخصياتها باعتبارها عناصر تنتمى إلى زمن بعينه ومكان بعينه ، وغير واقعية من وجهة نظر زماننا ومكاننا . وعندما يتوفر لدينا إحساس بزمن المسرحية ففى مقدورنا إذن أن نستوثق من كونها ليست مسرحية عظيمة . ومن ثم فعندما نقرأ بومون Beaumont وفليشر Fletcher لا يخالجنا شك فى أى لحظة فى أننا بصدد عمل أعد مهارة ومقدرة ليلائم ذوق جمهور بعينه ، برغم ما نجده من متعة بالغة فى حسن أسلوبها . الرشيق وخصوبة ابتكار أحداثها ، بيد أننا عندما نقرأ شكسبير لا نشعر بأننا نقرأ عملا موجها لجمهور بعينه فى زمن بعينه . ونجد هذا الإحساس مرة

أخرى - الإحساس بشيء هُيبىء خصيصا لجمهور النظارة فى ملاهى سومرست موم ، ونويل كاورد ، ولا نجده فى مسرحية وايلد «أهمية أن تكون جادا» ولا فى مسرحية كونجرىف «الطريق إلى العالم» حيث نشعر بأننا حيال فنان رقيق المشاعر يمتعنا دون تكلف أثناء إمتاعه لنفسه - إن الإنتاج التجارى الخادع القائم على التقليد بشكل أساسى من الممكن فى الواقع تتبعه فى غاية اليسر وذلك بسبب افتقاره إلى تلك النبوة ، نبرة المتعة ، الكامنة فى طياته ، وبسبب ما نجده بشكل أكيد من لمسة يتسم بها استخدامه المزيف المهلهل للغة .

ومن ناحية أخرى فعندما نقرأ شكسبير أو نقرأ بعضا من المسرحيات العظيمة بحق لمعاصريه من اختيار إليوت مثل «قولبون» ، «مأساة المنتقم» «والطفل البديل» عند ذلك ننسى كل شيء عن «اللون المحلى» كما ننسى إلى أى مدى تختلف المواقف الأخلاقية والآداب وأساليب أقوام أوائل القرن السادس عشر ، عن أخلاقنا وآدابنا وأساليب أحاديثنا ونجد أنفسنا فى قبضة الإيهام المكثف للحقيقة ، ونجد هذا الإيهام فى الواقع عند مجرد قراءة مسرحية عظيمة أكثر تكميلا مما نجده عند قراءة رواية عظيمة ، دع عنك مشاهدة هذه المسرحية وهى تؤدى أداء قادرا . ومرة أخرى نعود فنتناول رواية «الحرب والسلام» ونبسطها للبحث فنجد أن الإيهام يتقطع المرة بعد المرة . أما «ماكبث» أو «البطة البرية» فنقرأها فى جلسة واحدة متصلة . ومرة أخرى نقول عندما نقرأ رواية نجد أنفسنا منفصلين عنها على نحو من الأنحاء - إن الروائى بأوصافه وتحليلاته ينوب عنا فى القيام بالكثير من أعمالنا ولا نتعاون معه بأكثر من المشاهدة والإصغاء بينما نتعاون مع الكاتب المسرحى حتى عندما نقرأ المسرحية على أنفسنا فى عزلة وانعزال ، فنصبح نحن الشخصيات ، نتلو أحاديثهم على أنفسنا ، ونشعر بعضلاتنا تتشنج مع عواطفهم . ومن ثم فإن فن المسرح فى مستوياته الرفيعة النادرة والذى دائما ما يسبق فترات الاضمحلال الطويلة ويفضى إليها . يبدو لى أنه الانجاز الأدبى العظيم للجنس البشرى ، وذلك مع احتمال وجود استثناء لبعض أنواع القصائد الشعرية الطويلة مثل «الإلياذة» أو «الكوميديا الإلهية» وفيما يتعلق بزمنا فإن القصيدة الشعرية الطويلة المكتوبة شعرا على الطراز البطولى تبدو من الأمور المحالة (٣) . إذ لو يقارن

(٣) انبه إلى تعليقاتى فيما بعد عن أناشيد باوند التى ربما تتمثل أهميتها المطلقة فى أنها إخفاق ذريع فى أن يكتب «قصيدة بطولية» فى عصر غير بطولى .

الإنسان بين الأعمال الدرامية العظيمة وبين أعظم الروايات فسوف نجالجنا إحساس بأن الروايات أشبه ما تكون بالسيناريوهات الطويلة المفككة لأعمال مسرحية عادية ، ولقد أدرك هنرى جيمس Henry James هذا المعنى إدراكا قويا . وسوف نجالجنا أيضا إحساس نستطيع أن نتأمل في ضوءه كثيرا من القصائد الغنائية التأملية التي تتخذ مكانها بشكل مثالي وتفسر نفسها بشكل كامل في ضوء أحداث درامية في حياة الشاعر ، تلك الحياة التي كتبت عنها هذه الشذرات البليغة . ويعد العنصر المسرحي النموذج الذي نتخذه من كل أنواع الكتابة ، عندما نريد أن نميز هذه المقتطفات ، التي ربما تكون قد كتبت في ذاتها بشكل حيوي وخلاب ، ولا تسهم بشيء في إحداث التأثير الكلي ، إنها تقدم إلينا فكرتنا عن أسلوب البناء في الأدب . وأفضل نصيح يسدى غالبا إلى الشباب ممن ليسوا كتابا مسرحيين ويكتبون قصصا أو قصائد أو حتى مقالات عن موضوعات عامة هو : « اكتب مشاهد مسرحية ، اكتب مشاهد مسرحية » - ونعني بهذه النصيحة - « ألا تكون مفككا غير محكم العبارة أو مبدرا ، أو مترددا ، أو مبالغاً ركز واحذف . حدد أماكن العبارات ، زن ، وقس مؤثراتك الهامة كي تصبح قادرا على إيصالها ايصالا يتصف بأقصى ما في القوة من عنف وشدة » .

لكن عصور المسرح الرفيعة قليلة ومتباعدة ولا يبدو لي أن عصرنا واحد من هذه العصور . إنه أقرب إلى عصر المسرحيات الجيدة منه إلى عصر المسرحيات العظيمة . فهناك كثير من التيارات والقلق الذي يفوق طاقة المسرح الرفيع ، وليس هناك الثقة السلسة الأصلية ، ولا ذاك الشعور بتوافر أسلوب أكيد مطمئن للحياة ؛ كذاك الذي ينتمى إلى مثل هذه الأزمنة والأمكنة المختلفة مثل إنجلترا في عهد الملك جيمس ، وفرنسا في عهد لويس الرابع عشر ، وأثينا القديمة واسبانيا في مطلع القرن السابع عشر ، هذا الأسلوب الذي أنتج في حضارة تتسم بالاستقلال التام ، حضارة اليابان ، المسرحيات (٤) الكابوكية اليابانية - ولما كان هذا الكتاب يختص إلى حد بعيد بمزايا وإنجازات الكتابة « المعاصرة » فمن الخير إذن أن نؤكد على أن الموقف « المعاصر » المثالي يبدو عاجزا عن إنتاج فن مسرحي عظيم بحق ، وإنه لأمر يتسم بالضعف والمذلة . وسوف نتحاشى الوقوع في خطأ يتمثل في أن نتصور أن

(٤) الكابوكية : مسرحية يابانية شعبية يصحبها غناء ورقص .

«التقدم» في مجال الأدب مثله مثل التقدم في مجال العلم ، ولسوف ندرك أن هناك أوجه قصور أساسية في موقفنا المعاصر ولسوف ننظر إلى الوراثة بتبجيل لأجدادنا أولئك الذين هم أدنى منا دون ريب في مجال المعرفة الفنية ومجال المعلومات ، وإن كانوا قادرين على التفوق علينا من بعض الوجوه مثل كتابة المسرحيات . ولسوف ندرك أيضا أن الموقف المعاصر بتأكيده على التعقيدات العصبية المعقدة هو بشكل أساسي موقف انتقالي ، وندرك أيضا أن مجتمعا ما في مستقبل الأيام ، مجتمعا أكثر استقرارا في أساليبه وأكثر توفيقا في أفكاره من مجتمعا - قد يكون قادرا على إفراز فن موضوعي هادىء من ذلك النوع الذى لا نستطيع نحن إفرازه في عصرنا الراهن ؛ وإنما كل الذى نستطيعه أن نتوق إليه ونتخيله ونحن إليه مشتاقون .

الباب الثانى : الرواية

.....

الفصل الاول - الجدان

الفصل الثانى - الصيف الهندى

الفصل الثالث - عصر التحول (١٩١٠ - ١٩٢٠)

الفصل الرابع - « فترة الابتهاج » العشرينيات من

القرن العشرين

الفصل الخامس - الجادون فى الثلاثينيات من القرن

العشرين

الفصل السادس - السنوات العشر الأخيرة

الفصل الأول

الجدان

انى أتصور أننا نستطيع أن نتبع الأصل المباشر للرواية الإنجليزية المعاصرة رجوعاً إلى التسعينيات من القرن التاسع عشر إلى عمل اثنين من الروائيين اللذين كانا على طرفي النقيض بصدد مفهومهما للرواية وشكلها ووظيفتها ، بيد أن كلا منهما كان يكن للآخر قدراً من الإعجاب المتنافر . ان هذين الصديقين هما هنرى جيمس Henry James الذى كان آنذاك فى أوج نضج طاقاته ، وويلز H. G. Wells الذى كان آنذاك يضع بداية ذكية . لقد سبق أن ذكرت شيئاً عن فكرة جيمس الرفيعة عن الرواية باعتبارها شكلاً فنياً ، وهناك شك فيما اذا كان ويلز قد نظر إلى الرواية على أنها شكل فنى بصورة رئيسية أو أنها ليست الا أداة لنشر وذبوع أفكاره .

وفى تجربته الأسيرة فى مجال السيرة الذاتية يصف ويلز محادثة عابه عليها جيمس لافتقارها إلى الوعى الفنى بالنسبة إلى رواية له تسمى «الزواج» وفى هذه الرواية رواية الافكار نجد أن مناقشة أفكارها من وجهة نظر ويلز أكثر أهمية من القصة والشخصيات . وفى مرحلة من مراحل الرواية يخفى البطل والبطله فى أرض زراعية ثم يظهران بعد ثلاث ساعات وقد تأبط كل منهما الآخر ، ولا يعطى ويلز تلميحات إلى ما كان يدور بينهما من حديث أو يجرى بينهما من عمل خلال هذه الفترة الطويلة ، وقد ألمح هنرى جيمس إلى أن ذلك مرجعه ببساطة إلى عدم معرفة ويلز ، ويرى جيمس فى هذا المسلك من ويلز تضليلاً صرفاً بالنظر إلى رأيه فى قواعد لعبة كتابة الرواية . ان ويلز الذى توفر له وعى اجتماعى دون أن يكون له وعى فنى على الإطلاق لم يستطع أن يدرك فحوى ما كان يدور حوله حديث جيمس . والقصة التى يكتبها بالضرورة

معالجة حقيقية مطلقة لقوم يعيشون أكثر من حياة . وقد تكون أكثر من هذا أو أقل ومع ذلك فما زالت رواية بل هي أكثر في حالات كثيرة عندما يتناولها ويلز ، وتتجلى حالة من هذه الحالات عندما تشتمل الرواية على مناقشات وتفرعات حول الموضوعات الاجتماعية الجارية التي كانت بالنسبة لويلز ذات أهمية ملحة وقد تفقد الرواية قدراً ما عندما لا تساعد هذه المناقشات خاصة على ظهور موضوع القصة ، ولم تكن المعالجة في أغلب الأحيان حقيقية بشكل مطلق بكل ما في الكلمة من معنى ولم يعيش الناس حياة أكثر من الحياة بل ولا حياة مساوية للحياة على الأغلب . وكان ويلز باعتباره روائياً يمر مروراً سريعاً غير مكترث بكل ما لا يثيره إثارة مباشرة ، ومع ذلك فإن لكل ما كتبه ويلز حيويته التي جاءت كما أبدى جيمس من طريقته الغريبة الشاذة التي يتخذها للتعبير عن أثارته الحقيقية من خلال قصة غير محتملة الحدوث قد ساء بناؤها . وكتب جيمس يقول «إن أساس الفن الدرامي هو بشكل ما أكثر المغامرات خطورة بالنسبة إليك» .

لقد كانت الحياة كلها بالنسبة لويلز مغامرة حقيقية تزود انتاجه الروائي الكبير المتعدد الجوانب وفي مجالات أخرى كثيرة تضيف على أعماله حيوية حقيقية حتى يومنا هذا ، وإن كانت هذه الحيوية متواترة وتشكل الطريقة التي يعبر بها عن شخصية ذات الغرابة الخلافة ، شخصية تفيض بالأمل والحماس والتبرم وتتسم تلميحاتها المتعاطمة بالدفء والضيق ، لكنها أيضاً تتسم بالخلل الفكاهي الذي ينال من أهميتها ويعد ويلز فناً حقيقياً في أعماله العلمية المبكرة ويتضح ذلك في مثل هذه الدراسات الواقعية لبيئته المبكرة مثل كيبس Kipps .

وفي مجال الأفكار تمتع أيضاً بنفوذ حقيقى داع الى التحرر وبخاصة بالنسبة لطبقته التي تكون منها جمهور عظيم من قرائه الجدد ، جمهور هو إلى الثقافة أقرب منه إلى التعليم ، هذا الذى كان في طريقه الى الظهور في التسعينيات من القرن التاسع عشر نتيجة النمو السكاني والانتشار التدريجي للتعليم الإلجبارى أثناء العصر الفيكتوري . لقد ازدهر أمر ويلز في وقت كان داروين وهكسلى Darwin و Huxley يحولان الشباب الذكى من طبقته بعيداً عن العقائد الدينية التقليدية ، وكانا مدفوعين بطموحاتهما إلى الثورة على المعايير الاجتماعية التقليدية وتطلعا إلى العلم على يحول العالم ، وكان العصر هو عصر أول ظهور

الخطوط الهاتفية والجرامافون والسيارات بل إن الدراجات المتواضعة بدت وكأنها اختراع ثوري ، وكان الناس يحملون بإمكانات أثقل وزناً من ماكينة الفضاء .

لقد أوشك العلم أن يغير العالم وكان الأدب بالقياس إلى العلم يتصف بأهمية أدنى وأقل . ويفسر هذا الموقف الجوال الغريب الفكاهي الذي تبناه ويلز في سيرته الذاتية نحو أصدقائه ومعارفه من أمثال جيمس وكونراد وجسنيج James, Conrad, Gissing وهيوغر Hueffer الذين اتخذوا من الرواية مأخذ الجدل على كل المستويات .

لم تكن الرواية بالنسبة إليه ذات خطر بذاتها ، وإنما كانت أداة للتعبير عن موضوع أكثر أهمية من الرواية نفسها ، قطعة من السكر تحلى قرص دواء التعليم العلمى والاجتماعى الذى يقدمه لجمهور كبير متشوق ، جمهور لم يكن من المستطاع بعد أن نتوقع منه أن يقرأ كتاباً جاداً ان لم يكن هذا الكتاب ينطوى على قصة . ولقد خالج ويلز الإحساس بأنه يتولى الدفاع عن أولئك الذين ظلوا لأمد طويل رهن أوضاعهم بنفوذ من يفضلونهم وضعاً وأن عليهم الآن أن يقولوا كلمتهم ومن ثم فقد كان عدواً للتقاليد والشكليات والتحفظ من أى نوع ، تلك التى ساعدت على إبقاء هؤلاء المظلومين فى أوضاعهم . وهذا الموقف من جانب ويلز يساعد على تفسير اللامبالاة الغريبة بفكرة الفن بهذا المعنى ، ولقد ارتبطت هذه اللامبالاة ارتباطاً غريباً بخيال خلاق أصيل وذلك لأن الفن قد أقيم حسب رأيه على التقاليد والشكليات والتحفظ واتخذ ويلز من العلم آلة له فلم يرغب باعتباره كاتباً فى تقديم روائع أدبية قد تبقى على الدهر وإنما كان يرغب أن ينشر ويذيع أفكاراً علمية ذيوياً مؤثراً وبخاصة فيما يتعلق من هذه الأفكار بالتغيرات الاجتماعية .

وقد حقق ويلز طموحه . وقد يظن به الناس أنه من وجهة نظر النقد الأدبى المحض قد أسرف على نفسه بتبديد قدراته . ان عملاً خيالياً مبكراً له مثل «آلة الزمن» هو عمل فى بحق ، وتعد روايته المتأخرة الجادة والمفعمة بالأفكار مثل رواية «عالم ويلم كليسولد» "The World of William Clissold" حجماً هائلاً ميثاً . لكن ويلز كان كما أراد لنفسه أن يكون محرراً . والآن أصبح من الميسور أن نقول ان واحدة من مؤثرات وسائل التحرير

المتنوعة التي أنفق من أجلها حياته لم تكن أكثر من مجرد إطلاق عواطف مشوشة وتحريرها من قيود التقاليد حتى يشيع بفضل ذلك التذمر بين كثير من الناس والسخط على ما هو ضروري من الخضوع للمقتضيات الاجتماعية والروتين الضروري والاسترخاء للقواعد والقوانين حتى يدمر بذلك الإحساس بالنسق والاتساق . إن ما نصنعه بحرياتنا ليس خطأ الداعى إلى الحرية وعلينا دائماً أن نكرم دعاة الحرية . هيا نقر منذ البداية بأن ويلز فنان كثيراً ما أغفل فيه وتعجله ، ومفكر أتاح لعواطفه أن تضلل خطاه .

وأهم ما يعيننا أن ويلز كان يفكر بصدق بأقصى ما له من طاقات وأنه قد أحب إخوته في الإنسانية ، وأنه في آماله وحماسته وأخطائه كان واحداً من هؤلاء الإخوة وهو في ذلك أكثر صدقاً من أى كاتب آخر في عصره . وربما كان يقول على لسان أحد أبطاله الرئيس تيودور روزفلت « لست إلا رجلاً عادياً وبفضل جورج أتجشم عناء أكثر من الرجل العادى » وإذا ما كان الروائي الحديث يتطلع الى جيمس أكثر ما يتطلع الى ويلز مبتغياً أن يجد في فنه نموذجاً للدقة المفرطة فلن يفوته أن يجد لدى ويلز لمسة من روحه التواقة الطموحة .

إن الغذاء العقلى الذى أراد ويلز لروايته أن تحمله في سلاها وفوق ظهرها هو بالنسبة لجيمس مادة يتحتم استيعابها بشكل كامل في البناء المرن للرواية ويكتب جيمس روايات عن موضوعات جليلة الخطر لكنه لا يتيح لشخصياته أن تتناول هذه الموضوعات بالحوار بشكل مجرد ، كما أنه لا يقتحم تسلسل أحداث القصة بمناقشة هذه الموضوعات بنفسه . فهو واحد من أعظم الروائيين خصوبة بالفكر لكنه حسب مفهوم ويلز ليس بكاتب لرواية الافكار فلا تعنى الافكار المجردة بذاتها أهمية بالنسبة لجيمس . إن ما يثيره شغفه هو كيف يستثير في كل من الكاتب والقارئ من خلال التناول والفهم الصحيحين للقصة وعياً بالموضوع الفخم الجليل ذى التصميم المدبج - اطار البساط - وان لم ينفصل الموضوع عن القصة بأى حال فللموضوع صلته بالقصة وثقله المحسوس بالنسبة اليها . ومثلما يكون للقصة جلال منزلتها كذلك يرتقى الموضوع ويعلو عن أن يكون حالة لمجرد حكاية تتعلق بالموضوع الملح الحاسم . وهكذا يبين جيمس بالتطبيق أكثر من القول ما تدور حوله روايته ، فهي تجرى على نسق رمزى غير مباشر . (إن استخدام جيمس لمقتنياته المادية في قصصه بهدف

تجسيد الاتجاهات الانسانية له صلة برمزية إبسن وتشيكوف, Ibsen, Tchekov). انه يعرض ويحلل توترات ومزالق الحياة الانسانية المتحضرة . وليس تفكيره كأمر ويلز دائماً نوعاً من الجص الملصق على سطح رواياته وانما هو فكر منبث في بناء الحجر . وإلى هذا يرجع السبب في أنه ليس هناك من روائي أكثر منه سرعة في إثارة القراء الكسالى بل إن أكثر القراء يقظة وانتباهاً قد يظنون باذلين الجهد متحفزين .

وفي هذا القرن يقع على كاهل الروائي بوجه عام عبء الوعي بأن أناسيات العالم الذى يحيا فيه انما هي متغيرة مبتدلة بشكل خطير إذ اننا نعيش في عصر المتغيرات السريعة المضطربة ، حتى إننا لا نستطيع أن نقرر بدقة متى يظهر إطار جديد للاستقرار النسبى ولا نستطيع كذلك أن نقرر أى نوع من الأطر سيكون هذا الاطار الجديد ، ومع ذلك فان القلب الانسانى يتوق إلى نوع من البقاء يسمغه على نتاجه ، صورة من نوع ما لذلك الطموح ، حتى يضيف على رواياته تماسكاً متسقاً من هذا النوع الأخلاقى أو الجمالى يتصدى لصدمات الزمن .

إن مجرد محاولة اللحاق بكل شىء ومجاراة كل صيحة جديدة عابرة في مجال القول أو الفكر لأمرٌ يؤدى بالروائي الى الهاوية ، وكان دكتور جونسون John-son يقول إن هذا رأى يقف ضد الزمن يتخذ لنفسه عدواً لا تقوى عليه الأحداث .

وقد تكون الظروف في الواقع التى تجعل كتابة الروايات العظيمة أمراً ممكناً ، ظروفاً تشتمل على وجود خلفية ثابتة بشكل نسبى ، تلك التى نطمح اليها في أيامنا هذه ونتوق . وقد يكون أكثر الاشكال الأدبية النثرية ملائمة لحاضرنا وللمستقبل القريب هو شيئاً آخر يختلف عن الرواية . وقد يقال انه كان هناك خلف روايات الماضى العظيمة وعى لدى الروائي بنظام مستقر قائم ربما يحكم عليه بأنه نظام خير بشكل رئيسى أو نظام شر بشكل رئيسى كذلك الا أنه كان موجوداً في الحالتين بشكل يعتمد عليه ، وكان لرضا الانسان عن هذا النظام أو سخطه عليه أهمية دائبة وثابتة . وقد يقال انه ليس هناك شىء من هذا القبيل في أيامنا تلك نرضى عنه أو نسخط عليه . ان كل التنظيمات المتاحة تتسم بالجوا الحرفى وسميات العصر هى الشك والقلق . وليس الفرد

اليوم معرضاً للاحباط والاذلال المهين فحسب كما كان كيبس Kipps بطل ويلز المبكر وانما هو معرض لمخاطر مهلكة ناجمة عن الحروب والثورات والانهيارات وقد يكون محظوظا فيجد مهرباً من كل هذه المخاطر ، واذا ما تنكب هذه المخاطر فقد يجد مجالا أوسع من الفرص الاجتماعية المتاحة له اكثر مما كان يجده كيبس . لكن كيبس شعر أنه يهيمن على حياته داخل حدود معينة ، وهذا هو الذى قد أصبح الاحساس به اليوم اكثر صعوبة بالنسبة للفرد . واذا لم يتمتع الفرد بشخصية قوية فعالة فان من المحتمل لذلك أن يتخبط عبر حياته دون أن يكون له هدف صادق حى أو عقيدة محددة تحديداً قاطعاً .

وتهتم واحدة من أعظم الروايات الإنجليزية الحديثة هى يوليسيس -Ulys ses لمؤلفها جيمس جويس Joyce بمعنى التخبط هذا بشكل كبير كما سنرى فيما بعد ويرفض روائيون آخرون قبول معنى التخبط فى الحياة باعتباره غاية الغايات ، ويسعون بشكل مستميت إلى ايجاد هدف ما أو عقيدة ما يستطيع الناس بفضل هذا الهدف أو تلك العقيدة أن يضيفوا على حياتهم معنى . ان روائيا مثل جويس يجود فيها يظهر بتصوير مجرد لهذا التخبط ليجرى على سنن هنرى جيمس ، وله موضوع أخلاقى لكنه يتيح لهذا الموضوع أن يظهر بشكل طبيعى فى قصته ولا يسعى الى نزع هذا الموضوع عن القصة ويشد اليه انتباه القارئ باعتباره شيئا مستقلا منفصلا . وهو فى هذا على حق من الناحية الجمالية وعلى سبيل المثال فكثيراً ما يطرح على الانسان سؤال من قبل أولئك الذين لا يألفون الشعر الحديث يبتغون معرفة المعنى الحقيقى لقصيدة ما يتعذر فهمها ويصابون بخيبة الأمل عندما يجاب على سؤالهم بأن المعنى الحقيقى ليس بالأمر الذى يمكن فصله عن القصيدة نفسها . وعلى سبيل المثال فقد يسأل الانسان اذا ما كان المعنى الحقيقى لقصيدة «الأرض الخراب» هو أن الحضارة المعاصرة تمر بحالة من الأزمة والاضمحلال الا ان هذا التفسير ليس الا تبسيطاً متطرفاً للمعنى الحقيقى . وهناك معانٍ أخرى حقيقية مفادها أن الحضارة دائماً وفى كل مكان تمر بحالة من الأزمة والاضمحلال ومع ذلك فان الزمن دائماً فى مقدوره التعويض والافتداء . وفى القصيدة رسالة صادقة للأمل ورسالة صادقة لليأس أيضا ، ومحور المقارنة الدائبة فى القصيدة بين الماضى والحاضر بالضرورة أن الماضى ليس الا فترة نبيلة وأن الحاضر زمن متدنٍ وانما من المحتمل أيضا بعد أن ننزع عنا أوهام الماضى قد نجد أنفسنا عراة فى مواجهة

منزلق انسانى مطلق لا يحده زمن ويست الارض الخراب الحقيقية ثقافتنا الآلية الخادعة كما هو واقع الحال الآن بقدر ما هي القلب الانسانى المتغطرس الأجدب الذى يحتاج الى أن ينضوى تحت هيمنة غيبية وأن يتعرض لاحسان يأتيه من القوى الخارجية ، وفى الجانب الآخر ، جانب الأبدية نجد تماثلاً بين الأزمنة والعصور ، كلها عصور غير قابلة للافتداء والخلاص وهى كذلك قابلة للافتداء والخلاص . وحتى بعد تصريحنا بهذا التفسير فما زلنا لا نعطي المعنى الحقيقى للقصيدة . لقد زدنا القارىء بمجرد مجموعة تكاد أن تكون كاملة من المفاتيح التقريبية . وبشكل مماثل فان كتاباً مثل يوليس من تلك الأعمال الفنية العظيمة الخالية من المغزى الخلقى الواضح بمعنى من المعانى التى ترخر بالمغزى الاخلاقى بمعنى آخر ، هى اكثر فحوى من الكتب ذات الهدف المباشر للاقناع العملى . فمعناها الأخلاقى منبث فى بنائها .

ومهما يكن من الأمر ففى كل العصور يندر وجود فنانين من أمثال جويس وجيمس وإليوت ، أولئك الذين يستطيعون أن ينسجوا فكرهم ملتحمين بأعمالهم . إن روائياً مثل لورانس . D. H. Lawrence أو ألدوس هكسلى Aldous Huxley عندما يستخدم روايته لبسط فكرة والدفاع عنها ومناقشة فلسفة ما للحياة إنما يجرى على سنن ويلز H. G. Wells وذلك بالرغم من أن هذا الروائى قد يخالف بشكل قوى عن أمر ويلز فى كل ما كتبه أو بعضه أو أهم كتاباته المتميزة تميزاً غريباً ، ويختلف كذلك معه فيما يتعلق بمجموعة أفكاره الفلسفية المتناقضة . وقد لا يرتقى ارتقاء كبيراً مثلما يرتقى جويس أو جيمس - وذلك من وجهة النظر الفنية الصرفة - الا أنه يكشف عن اهتمام ملح مهيمن بالمشاكل المباشرة لإخوته فى الإنسانية ، واذا لم يقدر لويلز أن ينجح فى الوصول إلى نسق جمالى كامل ، فإن النسق الأخلاقى لأعماله قد يقاوم بالرغم من ذلك ولأمد بعيد عوامل التغيير الاجتماعى .

الفصل الثاني

الصيف الهندس

وفي السنوات التي تلت موت الملكة فيكتوريا حل شك وقلق جديدان محل الاحساس بالتفوق العمل والكمال الخلقى التلقائى الذى كان واحداً من المعالم المميزة للتاريخ الإنجليزى فى عهدها ، وكان هناك شك يحوم حول أوجه الصواب والخطأ بشأن حرب البوير . وكذلك حول شرعية النظرية الخاصة بحرية التجارة باعتبارها حقيقة اقتصادية ثابتة ، كما أن ازدياد المنافسة الصناعية الألمانية قد نشر نظرية الحماية ، بينما مهد نفوذ المانيا العسكرى والبحرى المتزايد الطريق للتجنيد والذى كان اتجاهاً مضاداً لكل التقاليد الفيكتورية الليبرالية . وكان هناك أيضاً قلق بشأن مشكلة الحكم الذاتى لأيرلندا والذى كان قد طرح دون أن يجد له حلاً ، وكذلك بشأن ميزانيات لويد جورج Lloyd George وأنظمة الضمان الوطنى التى طرحها والتى كانت تعنى بداية تدخل الدولة فى شأن الفرد من أجل صالح الفرد .

وكان يبدو فى السنوات التى تلت موت الملكة فيكتوريا مباشرة تناقض ملحوظ فى مستوى الحيوية والجلال الوطنيين وكان لا يزال لدى السياسيين نفس القدر من المنزلة السياسية وإن كان يبدو على نطاق ضيق (هناك أسكويث As-quith مقارنا بجلاستون Gladstone ، بلفور مقارنا بساليسبرى Balfour, Salisbury) وهناك افتقار إلى السعار القديم للعمالقة الفيكتوريين ، وكان هناك أيضاً تناقض فى المناخ الفيكتورى المفعم بالحياة ، مناخ المناظرة الدائبة بين أنصار مذهب النشوء والارتقاء والاساقفة وبين البروستانت والكاثوليك وبين النقاد الانجلييين المتعصبين وبين أشياع هيغل والفلاسفة النفعيين . ويبدو أنه لم يعد هناك قضايا فكرية شاملة ذات أهمية ، الامر الذى كان يفرق بين

الجماعة بشكل عميق بل ويشئت الموضوعات السياسية المتأججة في ذاك الزمان مثل التعريفات الجمركية أو التجارة الحرة والتأمين الوطنى ، تلك الموضوعات التى تبدو لنا من خلال وجهة نظرنا الراهنة أموراً محدودة بشكل مريح وان كانت بكل تأكيد وليست بشكل حقيقى أموراً مرغوباً فيها . حتى الفاييون^(١) الأوائل كادوا أن يصبحوا جمعية انفصل عنها على الفور العقل الفاحص والاكثر حيوية الذى تمتع به ويلز .

ومع ذلك فاذا ما كان عهد ادوارد عصرأ يتصف بالتفكير العاطل فقد كان أيضا بالنسبة لاصحاب الأوضاع المريحة نوعاً عصر مستوى العيش الرفيع . واذا كانت شمس العصر الفيكتورى قد غربت فمازال لها شفق ، ومازالت الروعة الخابية والحرارة المحتضرة يطليان مسرح الحياة . ان حكم ادوارد وسنى حكم الملك جورج الخامس إلى عام ١٩١٤ كانت حتماً بالنسبة للجانب الاكبر من الشعب البريطانى آخر لمحة لحياتهم العادية وما كانوا ينتظرون من نوع الحياة اليومية العادية ورغم كل شىء فقد كان من المريح والمبهج لكثير من الناس أن يكون هناك اتفاق على أسس مبهمة للمشاعر تجاه أمور كثيرة . وكانت الحواجز الاجتماعية بين الناس تهبط بشكل تدريجى . والبيوتات الريفية لاصحاب المولد الارستقراطى والتى قد منحت بشكل تدريجى فى آخر العهد الفيكتورى للارستقراطية الجديدة من أصحاب الثروة قد فتحت الآن لارستقراطية أجدد من أصحاب المواهب والقدرات . وقد وجد ويلز ابن الوصيعة والمتطرف المتحمس نفسه يتحدث على مائدة الطعام مع آرثر بلفور أو يتبادل معه الأفكار ، ويجد نفسه يتمتع بقدر كبير من الفكر المشترك مع امبريالى تقدمى مثل اللورد ميلنر Milner . لقد بدأ فى الواقع جوزيف شيمبرلين Joseph Chamberlain أكبر الامبرياليين الجدد حياته راديكالياً متطرفاً مثل ويلز ، وأبقى على قدر من الراديكالية المتطرفة حتى النهاية ، أما حزب المتحدين الجديد الذى تكون عندما ترك الليبراليون مناهضو الحكم الذاتى جلاد ستون فقد كان هيكلأ اكثر رحابة وتسامحاً من حزب المحافظين القديم ، وان كان من المحتمل أيضاً أن يكون هيكلأ بغير هذه المبادئ الواضحة المحددة ، ومن ناحية أخرى كان الارتفاع التدريجى لحزب العمال يدفع حزب

(١) الفاييون : هم أعضاء الجمعية الانجليزية التى أنشئت عام ١٨٨٤ والتى سعت الى نشر المبادئ الاشتراكية بالوسائل السلمية

الاحرار الى أقصى اليمين . ان القادة من السياسيين فى الجانب الليبرالى أو الجانب الاتحادى أولئك الذين كانوا دائما فى السلطة ظلوا يحتفظون بالعادة القديمة «تناول الغذاء على مائدة المعارضة» ، ولعل ضعف كل من بلفور وأسكويث كزعماء كان يتمثل فى الواقع حسب وجهة نظر أتباعهما الاكثر حماساً فى أنهما كان يفتقران إلى حماسة أنصارهما .

وهكذا فقد كان الحزبان الكبيران التقليديان يزدادان من حيث الجوهر قرباً من بعضهم البعض ذلك بالرغم من تركيز المشاجرات الغاضبة فى مجلس العموم عادة على الحكم الذاق واستمساك السيد لوريد جورج بالراديكالية الحقيقية القادرة أو وجود تهديدات ليبرالية لفرض إجراءات عن طريق مجلس اللوردات بخلق نبلاء جدد . ولم يُصرف النظر عن العامل أو يُغفل أمره . وفى أثناء ذلك كان الغائبون منهمكين فى أعمال بطيئة مضنية فى جمع احصائيات شاملة عن كل شىء ، وكان هناك حزب عمال صغير جديد له علاقة هزيلة بالفابيين يتحسس طريقه ويضع أقدامه فى مجلس العموم لكنه كان يمثل سلطة الاتحادات العمالية والاعراف ذات التاريخ الطويل للراديكالية المنشقة بين الطبقات العاملة . وباستثناء ذلك كان للعامل جريدته الجديدة الواسعة الانتشار ، وقد جامله السيد كيبلنج Kipling بكتابة كثير من قصائده فيما زعم أنه على لسان العامل المعبر .

وجدت رواية الافكار لويلز استحساناً كبيراً لديه ولدى طبقة الموظفين دون المتوسطة من عمال المتاجر ، وعمال الآلات الكاتبة الذين شعروا أنهم أرفع من غيرهم قليلاً فى المجال الاجتماعى . ولقد احتفظ عامة الناس بمكانهم من الصورة وبالرغم من وجود عدد من الاضرابات الخطيرة قبيل نشوب الحرب العظمى ، فلم تكن الاشتراكية الماركسية بعد بين العمال قوة يحسب حسابها بشكل خطير باستثناء مناطق مثل جلاسجو Glasgow وأجزاء من والز Wales .

ومهما يكن من الامر فسوف لا نوغل على وجه العموم فى الخطأ اذا تصورنا أن السنوات من ١٩٠١ إلى ١٩١٤ هى سنوات عصر عظيم فى الثقافة الإنجليزية والتاريخ السياسى للطبقات المتوسطة . لم تصبح الطبقات العاملة بعد قوة فعالة بعيدة الأثر فى الحياة البريطانية ، ولم تعد الطبقات ذات المولد الارستقراطى هى الأخرى كذلك . وفى العقد الأخير لحكم الملكة فيكتوريا كان اثنان من رؤساء الوزارات هما ساليسبرى Salisbury وروسبرى Rosebery

من النبلاء ، رغم أنه قد أصبح كل رؤساء وزاراتنا في القرن الراهن من أعضاء مجلس العموم . وهكذا فقد كان أعظم الروائيين النموذجيين لعصر ادوارد هما جون جالزوردي John Galsworthy ، وأرنولد بنت Arnold Ben-nett وتصور رواياتهما هذه السيطرة التي مارستها الطبقة المتوسطة ، وتعد في الواقع صورة الحياة التي تتجلى في أعمالهما محدودة الأفق وأقل شمولاً من تلك الصورة التي كان يقدمها الروائيون الفيكتوريون الكبار ، إذ إن سمات الطبقات المتوسطة في كل المجتمعات على وجه التقريب أن تعرف هذه الطبقات منزلتها بالنظر إلى من هم فوقهم ومن هم دونهم ويميلون إلى الاحتفاظ بأنفسهم . لأنفسهم ، ومن ثم فإن ما يقدمه إلينا كل من جالزوردي وبنت لا يعد صورة معقدة لعالم ادوارد بوجه عام ، وإنما هو أقرب إلى أن يكون رأياً دقيقاً عن قطاع متفرد من المجتمع على قدر كبير من الأهمية .

وكان عالم جالزوردي عالم الطبقات التجارية ما فوق المتوسطة ، والبيوتات الكبيرة فاخرة الاثاث في الضواحي ، ومكاتب مدينة لندن ، والعائلات المتفرعة ، وحفلات الموائد المهيبة والتجميع الدوؤب للثروة والتقدير المطرد للوائح والقوانين . أما الدين والفلسفة والفن والبحث بل حتى السياسة بالمعنى الدقيق الواعي فقد كانت كلها أمور تقع خارج حدود عالمه ، ويكفى أن يكون هذا العالم محترماً ولا يريد هذا العالم أن يكون ذكياً أو بارعاً . إن سلسلة رواياته الشهيرة المسماة بالقصص الفورسيتية تعد دراسة تتسم لأول وهلة بالنبرة الساخرة القاسية ، لكنها تكتسب بعد ذلك قدراً متزايداً من الدفء والتسامح ثم تكاد تنتهي بطابع عاطفي لهذا العالم وفي الرواية الأولى من هذه السلسلة «رجل الملكية» نجد سوميس فورسايت Soames Forsyte الشخصية الرئيسية من الرجال يتصف باحساس الملكية الذي يمتد إلى زوجته كما يمتد إلى بيته حتى نجده يقتحم عليها مخدعها عندما توصل الباب دونه . أما إيرين Irwin التي ترمز بالنسبة لجالزوردي إلى التأثير الجمالي الممزق على رتابة الحياة العادية ، فنراها حينئذ تهرب مع رجل آخر ، وعندما تهجر سوميس نجد موقف جالزوردي تجاهه يرق بعد أن كان موقفاً قاسياً صارماً في أول الأمر . وبعد أن يبدأ طريقه أشبه ما يكون بالوغد نراه يصير في النهاية أشبه ما يكون ببطل الحكاية الطويلة . إنه شخصية صارمة فظة ، محدودة الأفق إلا أنه ثابت على مبدئه وله قانونه الخاص ، وبعد الحرب العظمى وفي ظل الانحلال العام للمعايير انتهى جالزوردي إلى الاحساس بأن أى قانون مهما كان محدوداً أخرق

هو خير من عدم وجود قانون على الإطلاق . ومن ثم نجد سوميس يصبح بالنسبة الى جالزوردي رمزاً للفضيلة الانجليزية الصامتة بجلالها وحنوها ، ولما كانت الفضيلة جزءاً من هذا الحنو العاطفي فلا شك أن ذاك الجمال الذي ترمز اليه إيرين يهرب بشكل غريزي من هذه الفضيلة .

ولذا نجد القصص الفورسيتية وخليفتها «المهارة الحديثة» تعكس عبر السنين تغييراً حقيقياً على المزاج النفسي لجالزوردي ، فيبدأ بالهجوم على أولئك الذين يتشبثون بالمحسوسات تشبثاً متصلاً ، بيد أنه يصبح في نهاية المطاف مطمئناً إلى أن هناك محسوسات وماديات نشبت بها . ذلك إذ كانت الميزة العظيمة لعقل جالزوردي هي نوع من ورع الانسان ، واحترام بوجه خاص لفضائل الوفاء وضبط النفس ، بينما كان العيب الذي يتسم به هذا العقل هو فقدان التطلع والشغف بالأمور المطلقة وكان قانونه موروثاً غير قابل للمناقشة بشكل جوهري إذ إن قضاياه حتى عندما يبدو ساخراً لا تدور حول صحة قانون الانسان الراقي نفسه وإنما تنحصر بأمانة حول ما يندرج تحتها . لقد تخلص من هرائه أيام دراسته المدرسية ولم يلتحق في حياته بجامعة كي يتأق له حسب تعبير ماكس بيربوم Max Beerbohm استرجاع هذا الهراء بشكل رقيق مرة أخرى . وكان عاجزاً عن السخرية والتشكك والعبث العقلي . ومن ثم تعوزه روح الفكاهة المرحية وفي أقصر فقراته كثافة واستغراقاً ما يقصر عن بلوغ نبرة مأساوية حقيقية ، لكنه يحقق انجازاً بديلاً عن ذلك هو نوع من العاطفية المكبوتة . وهكذا فبالرغم من ميوله المبكرة الى الاشتراكية فقد كان من المحتم أن تصير كتاباته القراءة المفضلة لسيدات الطبقة المتوسطة في المكتبات المنتشرة في الضواحي والأقاليم . وكان موقفه من الحياة ممثلاً بشكل جوهري لموقف تلك السيدات ، معاملة تقليدية مهذبة ، رقيقة الحواشي قد خفف من غلوائها انسانية متحمسة وإن كادت أن تكون متعذرة القبول وكان عالمه صلباً قوياً وإن اتسم باللون الرمادي ، فنادرًا ما نلمح فوقنا سماء زرقاء تظللنا ولا نكاد على الإطلاق ننفذ إلى التلال المستقرة في أسفل الوادي .

وليس لدى أرنولد بنت قدر من الجلال الاخلاقي الرفيع ، ولا شيء من الابتئاس الحقيقي الغامض بشأن جور هذا العالم وقسوته ، الامر الذي تمتع به جالزوردي وجعل منه تلك الشخصية الجذابة بالرغم من إمكاناته المحدودة . ومع ذلك فقد كان بنت فناناً طبيعياً يتمتع بقدرة كاملة على الخلق والابداع ، لكنه فنان كسيح أو هو كذلك في أواخر أيامه على الأقل لقبوله معايير النجاح

المبتذل . وهناك نقاد ينظرون الى قصة بنت «الزوجات المسنات» على أنها أعظم رواية إنجليزية في هذا القرن . إنها رواية تجرى على سنن التراث الفرنسى ، تراث واقعية فلووير . والحياة التى يصفها فى هذا الكتاب هى حياة الطبقات القروية دون المتوسطة فى مدن مصانع الفخار فى الأجزاء الداخلية من البلاد التى ألم بها بنت الماماً وثيقاً ، وأفضل رواياته بالاجماع ومجموعات قصصية مثل «لعب الورق أو مصارع الثيران فى المدن الخمس» تتخذ من الأراضى الداخلة موضوعاتها وخلفيتها . فلو كان بنت فناناً مرهف الحس لظل يكتب عن هذه الحياة المرحية القروية الخشنة التى ألم بها الماماً طيباً ، لكنه اكتشف أن الاحساس بالبناء والعمق الذى تعلمه من أساتذته الفرنسيين لم يحرك الايادى بالتصفيق أو يكسبه مالا أكثر مما أكسبته مهازله الشهيرة ورواياته الرومانسية التى كتبها على عجل ودون روية . لقد استطاع أن ينتج بسرعة وبشكل مربح أعمالا لها إمتاعها العابر أكثر من استطاعته على إنتاج أعمال فنية ؛ وأصبح ثرياً ذائع الصيت . وبدأ يحيا حياة مرحلة باهظة التكاليف كما بدأ يكتسب تذوقاً للزخرف الظاهر للثروة وتمثل ذلك فيما تمتع به من يخت وسيجار ورعاية من قبل الخدم والحشم . لكن الثمن الذى تكلفه ليصبح شخصية اجتماعية معروفة فى مجتمع لندن تمثل فى فقدان الصلة بجذوره القروية الصارمة وتبديد مواهبه على صفحات الصحف الأدبية والانتاج الدائب لأعمال لا يبتغى منها الا اكتساب المال ، وان كتاباً على النقيض منه من أمثال سير أسبرت سيتول Osbert Sitwell ، ويلز H. G Wells ليحملون الدليل على تبخطر بنت Bennett وجماله وزهوه كشخصية اجتماعية هامة فى المجتمع الإنجليزى .

ومن سوء طالعها أن توفرت له كل مواهب الفنان الأمين وحقق كل نجاحاته فى عصر إدوارد الذى ساد فيه رد الفعل المضاد لفكرة الفن من أجل الفن ، فى التسعينات من القرن التاسع عشر ، والذى كاد ألا يكون فيه أحد يقوم ويقرظ أو يناقش الأدب من وجهة النظر الجمالية البحتة . لقد كانت الكتابات الصحفية الأدبية لويلز ، شو Show وتشيسترتون Chesterton تدور جميعها حول الافكار . ولم يكن لدى بنت مثل كثير من كتاب القصة الطبيعية الظرفاء أفكار يتحدث عنها ، وهكذا لم يكن هناك على الاطلاق فى الجو المحيط ، ما يعصمه من اغراءات النجاح السهل الميسور . وكتب بنت رواية أو روايتين على قدر حقيقى من الجودة ، ليبين أن بمقدوره كتابة الرواية الجيدة إن أراد ، ثم استقر بعد ذلك مستنهماً إلى إمتاع نفسه . وافتقاره الى فكرة

فلسفية هو إلى حد ما الأمر الذى دمره وان افتقر كذلك الى الوعى بضرورة أى نوع من الفلسفة . وهكذا وحتى فى أفضل كتبه يشعر المرء بعد فترة بالسأم لانعدام حب الفضول العميق من جانب بنت بشأن التفاعلات السداحلية للناس . وكان يصور بدقة وانضباط التفاصيل السطحية الجامدة للحياة ، المظهر والسلوك ، ولغة إخوانه من سكان المناطق الداخلة ، والشوارع التى كانوا يعيشون فيها والغرف التى عاشوا فيها ، دون أن يخالجه الشك فى أن هناك أسراراً غامضة مطوية تحت هذا السطح . ومع ذلك فإن العالم الذى تصوره أفضل كتبه بالرغم من كل نواحي الفصور فيه ، عالم حقيقى حتى قوى متين ، ويعد فى جملته واحداً من أدق الأوصاف التى صيغت للحياة الإنجليزية الإقليمية .

ومن الروائيين الآخرين فى عصر إدوارد الذين يتمتعون باهتمام أخلاقى وفنى نذكر منهم واحداً على قدر من الأهمية هو جوزيف كونراد Joseph Conrad القطب الذى استقر فى انجلترا وكتب روايات باللغة الإنجليزية بعد مشوار مثير بالمغامرات كرجل من رجال البحر فى أسطول إنجليزى تجارى . ومن كمبريدج ذكر أخيراً دكتور ليفيز فى كتابه «التراث العظيم» أنه يعتبر كونراد واحداً من الروائيين الإنجليز الكبار . وان هذا الحكم لحكم مثير ، الا أنه ينبغى أن يطرح سؤال ، إلى أى مدى ينتمى كونراد بشكل حقيقى إلى التراث الإنجليزي بأى حال . لقد كان قطباً بحكم المولد ، وقطباً فى كل ولائه وعاداته الجهورية وذلك معناه أنه رجل شريف مقدم فائض الحيوية يتمتع بحساس دقيق مرهف بالشرف . وعلى سبيل المثال فهناك قصة تقول إنه شعر يوماً بأنه قد أسىء إليه على يد شو Shaw فأراد أن يتحدها بالنزال . وباعتباره رباناً تجارياً فإن الرجل الإنجليزي الذى عرفه كونراد تمام المعرفة هو ذلك النوع الذى التقى به فى الموانئ البعيدة ، وفى الأصقاع المتطرفة للإمبراطورية والذى به مسحة متبقية من روح المغامرة الاليزابيثية . والصفات التى كان يتعشقها فى الشخصية الانجليزية هى البسالة ، والقدرة على التضحية بالذات ، والاحتمال الصامت ، والرؤية النبيلة الرفيعة والتى لم تحظ بالتعبير البين . وكان يسعى إلى كل ما هو بطولى يستطيع الوصول إليه ، وكان واحداً من آخر الرومانسيين الأصلاء إذ إنه قد عاش الرومانسية وراودت أحلامه .

ومن ثم فإن كثيراً من رواياته وقصصه القصيرة تتمتع بخاصية شعرية ، ولقد ظلت هذه الروايات والقصص القراءة المفضلة بين الشعراء الإنجليز فى

هذا القرن . ونجد في أحد أعمال إليوت Eliot «الرجال الخاوية» عبارة مقتبسة من قصة قصيرة مطولة من قصص كونراد الرائعة «قلب الظلام» هي «مستباح كيرتز Mistah Kurtz هو الميت» وتعد هذه القصة عملاً رائعاً لتصويرها الإدغال الأفريقية ولما تتميز به من نظرة متطابقة مع العمق الممكن للفساد في روح الإنسان ، والتي تعد الإدغال على نحو من الانخاء تمهيداً رمزياً له . ويعمل السيد كيرتز وكيلاً لشركة تجارية في أحد المراكز التجارية الأفريقية النائية ، هذه الشراب والوحدة وجنون العظمة المتزايد ، صنع من نفسه طاغية يستبد بالاهالي المحيطين به ، وكان أكثر قسوة وتعطشاً للدماء من رؤسائهم المتوحشين ، وقد نظر اليه الوطنيون من الأهالي نظرة فيها رهبة وهمية خرافية ثم يموت بالحمى وتعرّوه المملوسة وتجنّم عليه الاحلام المزعجة ونفسه السقيمة هي التي تنزل الانتقام عليه لا على ضحاياه . ومن المحتمل أن يكون عنوان عمل إليوت «الرجال الخاوية» قد أوحى به قصة كونراد إذ إن الراوى في هذه القصة يوحى إلينا ان هناك فراغاً داخلياً أو خواء في السيد كيرتز هو الذي أفسح المجال لشهوته وتخيلاته في أن تملك عليه أمره . وتعد قصة «قلب الظلام» رؤية للشر ، رؤية للشر في قلب الطبيعة التي اضطرب أمرها بغير نظام الانسان وضبطه ، ورؤية للشر في قلب الانسان الملوث ، وقد تكون دلالة العنوان - قلب الظلام - هو جوهر مملكة الشيطان وليس هذا بالأمر الوطيد وانما هو خواء بشكل دقيق ، فراغ وفجوة هائلة قد تعفن حولها كل ما هو حي . وهكذا نجد كونراد في أفضل أحواله يتصور الامور كما يتصورها الشاعر في رموز مهيبة جلييلة ، وليس كونراد دوماً في أحسن أحواله على الإطلاق إذ يكتب أحياناً كتابات لا تزيد كثيراً عن قصة مغامرة لصبي ، وان كان يلبسها ثوباً من اللغة الانجليزية المنمقة المواتية لغرضه . ان أسلوبه الذي لم يتصف أبداً ببسري الانجليزية كان يتسم دائماً بلون غريب مميز ، فهو حيناً أسلوب مخادع وحيناً متباعداً مجاف . وكثيراً ما تبدو هذه القصة حين قراءتها أشبه بترجمة جميلة وان لم تكن كاملة الإحكام ، ترجمة عن أصل فرنسي رائع ، ولقد ظل كونراد حتى نهاية حياته يتحدث الفرنسية بشكل أكثر يسراً من الانجليزية .

ولعلنا وعلى ذكر كونراد نذكر روديارد كيبلنج Rudyard Kipling الذي لم تكن أفكاره عن الحياة ومجال موضوعاته لتختلف اختلافاً كاملاً عن كونراد . وكان كيبلنج مثل كونراد يعجب بالشجعان الأقوياء الصامتين إعجاباً كبيراً ، لكن إعجابه يختلف عن إعجاب كونراد ، ففي إعجابه قدر من الحزن

التواق ، ولذا فهو مغلف بقدر من العاطفة وقدر من الزيف ، إعجاب برجل الفكر الذى اشتدت رغبته فى أن يصبح رجل الفعل ولم ينجح أبداً فى أن يصبح كذلك . وقد يقال عن كيبلنج اكثر مما يقال عن جالزورذى من أن موقفه من الحياة لم يكن موقف الانسان الناضج كامل التعليم ، وإنما كان موقف الطالب الذكى الجرىء ولم يكن أمره مثل أمر جالزورذى بالوديع القلق السمع الكامل وإنما كان أقرب ما يكون الى صبي مولع بالمطالعة قصير النظر متسخ أخرج ، لكنه كثير الاعجاب بالاندفاع والجسارة بين أقرانه ، حتى ولو كانت هذه الصفات مصحوبة بالقسوة والشراسة . وكان هناك ميل ما فى شخصية كيبلنج جعله يستجيب بشكل عاطفى الى القسوة عندما يصاحبها استعذاب واتساق ، لكن ما أيسر أن يبالغ المرء بشأن وجود هذا الجانب فى شخصية ما ، وما أيسر أيضاً أن يبالغ المرء بشأن وجود لمسة لفكرة مريضة متسلطة عليه بالربع تلك التى جعلت أندرو لانج Andrew Lang يقول عندما قرأ قصة كيبلنج المبكرة المفزعة «أثر الوحش» إن مؤلفها سوف يموت مجنوناً قبل أن يبلغ الثلاثين . لقد كتب كيبلنج قصصاً معينة مثل مارى بوست جات Mary Postgate وقصائد معينة مثل قصائد زمن الحرب المقفاة :-

✽ عندما يحدد الزمن التاريخ والآن

بأن الإنجليز قد شرعوا يبغضون الانسان .

إن ما كان يعنى به صب الكراهية والخزى على أعداء الإنجليز هو نفسه كرهه مخز ، الا أنه باستثناء هذه الفترات البائسة العفوية المنغمسة فى الحقد والسلم والمناقضة تمام التناقض للشخصية الانجليزية بوجه عام ، فقد كان كيبلنج مواطناً شريفاً صادقاً أصيلاً ولم يكن بالضرورة متطرفاً عنيداً ، كما كان بوجه عام متقدماً على عصره فى أفكاره بادراكه لمسئوليته تجاه الامبراطورية ، وكان أبطاله رجالاً من أمثال روديس Rhodes وشمبرلين Chamberlain وميلنر Milner الذين كانوا يتطلعون الى المستقبل وليسوا رجالاً ينظرون الى الوراء . وكان بمقدوره أن يكون بوجه عام فارساً شريفاً كما كان فى الواقع فى قصيدته عن حرب البوير ولك أن تقارن ولائه للقائد جوبرت Joubert :

✽ مع أولئك الذين نعموا ، مع أولئك الذين انحل عزمهم

لم يكن له معهم دور ذاك الذى طهرت يده من المغانم

وهب حياته عصية عتية فريدة

وهبها فى سبيل قضية خاسرة وهو يعلم أن الهبة ضاعت سدى

تقارنه بالزخرف الأجوف وجمود وزيف روبرت بريدجيز Robert Bridges
في واحدة من محاولاته المتقطعة المحظوظة في مجال الشعر الوطني .
عداوة مقبلة دامت ثلاثين قمراً كاملاً
ودام ترقب الخطر البغيض يوماً بعد يوم ، خطرٌ يتهدد إخوة محاصرين
هالكين

ضربهم الطاعون في المدن ولا مدد
أطفأ فيها وهج المرح اليومي الدائم
عندما تراءى لحمق الهولندي الظلوم لأول مرة واللعة تصاحبه
أن يتحدى أمة شكسبير بنشر الرعب في أرجاء الأمة .
لقد عرف كيبلنج وفهم شعوب الهند على اختلاف أشكالها ، فهمهم فهماً
غريزياً عميقاً متعاطفاً ، فهماً يظهر في واحدة من رواياته الطويلة الناجحة
المسماة «كيم» والتي لا يستطيع المرء أن يتأكد إذا ما كان ينبغى أن نطلق عليها
رواية أم لا . كما يظهر هذا الفهم في كثير من أفضل قصصه القصيرة . لكن
تعاطفه مع آمال الهند لم يكن أكثر من تعاطفه مع أمانى الشعب الإيرلندي بعد
الاستقلال . لقد رأى في البريطانيين شعباً مختاراً مثل العبريين القدماء شعباً
دُعِيَ إلى حكم أولئك الذين كانوا دونه من حيث الجنس والنوع تماماً مثل
أندادهم في أوروبا ، وينبغى علينا برغم كل هذه المثالب أن نذكر أن كيبلنج
يعد أفضل من كتب القصة القصيرة بالإنجليزية في هذا القرن ، مع احتمال
استثناء لورانس D. H. Lowrance بأسلوبه المختلف تماماً وليس حسب اعتقادنا
بحرارة هذا الأسلوب ومفاجآته مع وجود جو متباين كل التباين بين لورانس
وكيبلنج ، وإذا لم يتأت له انجاز رواية صحيحة بكل ما للكلمة من معنى فان
«كيم» مهما يكن الاسم الذى نطلقه عليها تستحضر جو الهند الغريب
وتستدعيه للأحاسيس والخيال بشكل لا يتأتى لكتاب آخر باللغة الانجليزية
يدور حول شبه القارة .

ويعد كيبلنج واحداً من أساتذة النثر العظام كما يعد كذلك واحداً من
أساتذة الشعر العظام . ان مقدرته على الاسلوب الجميل وتمكنه الغريب من
اللغة أمور تبرئه وتعفيه من مثالب التذوق وحدة العاطفة بل وتغفر له لحظات
القسوة المستيرية .

فاذا ما استطاع أحياناً وبكل وسيلة ممكنة أن يرهق أعصابنا فهناك أيضاً في
بعض قصصه رؤية لدخائل قلوب البشر ومتاعبهم وآلامهم ، ولكل ما ينجم

عن التصورات الخرافية المحتملة للخطيئة الأرضية والتي تبهرنا بما لها من جو الامتاع وبخاصة عندما نقابل بينها وبين ما هو فج « من التأثير الرخيص الصفيق في القصص الأخرى » . وكيبلنج في الواقع كاتب ينبغي أن يعاد اكتشافه بين الآونة والأخرى وعندما يطوى النسيان المعارك التي انخرط فيها بغضب جامح سوف نتذكره بدقة لغته المتقدة وباللحظات المثيرة ، لحظات الرؤى العميقة التي تطفو بين الآونة والأخرى بتأثيرها المذهل من خلال ما يظهر على سطح شعره ونثره الطروب المتماسك .

وعلى أية حال فمن المحتمل أن أبناء عصر إدوارد بصفة عامة لم يتحولوا الى كيبلنج ولا إلى كونراد طلباً للاستبصار الجلى بمشاكل حياتهم اليومية . والكاتب الذي بلور لنا هذا العصر كأحسن ما يكون التبلور ، والذي كشف عن محنه بأدق بصيرة وأرق تعاطف هو فورستر E. M. Forster وهو روائي مازال حياً ومازال يكتب ومازال يقرأ بوجه عام ومازال يحظى بالتقدير والمحاكاة ، بالرغم من أنه يكتب في الثلاثين سنة الأخيرة روايات أخرى . وعلى النقيض من الروائيين الذين تناولتهم في هذا القسم فان فورستر قد تمتع بميزة متمثلة في تلقيه حافزاً يجمع بين الفكر وتوسيع مجال المنظور العاطفي ، الأمر الذي يعد هبة عظيمة حظى بها قليل من المحظوظين في بلادنا ولم يحظ بها كل أولئك الذين يلتحقون بجامعة أكسفورد وكمبريدج فحسب وانما يحظى بها أولئك الذين ينفقون قدراً كبيراً من وقتهم هناك في جامعاتنا القديمة . وقد درس السيد فورستر في كمبريدج وهو الآن عضو شرف الكلية الملكية بجامعة كمبريدج ، وانتهى إلى الانضواء تحت تأثير المفكرين الإنسانيين الحكماء من طراز لويس ديكنسون Loues Dickinson ومور G. E. Moore . أعطاه ديكنسون الاهتمام بالخلفية الكلاسيكية للثقافة الغربية ومنحه الشغف بتلك الرقة والعذوبة الفائضة والتوازن الرشيق بين الأفكار المتنافسة والعواطف ، هذا التوازن الذي يعد تحقيقاً لأرفع مستويات هذه الصفات لدى القدماء . وربما تعلم من «مور» أن افتراضات الذوق العام ليست بالبساطة كما تبدو وأن أكثر القرارات والتفصيلات الشخصية العادية قد تخفى كل أنواع الاضطرابات الفكرية وسوف تزداد مضامينها وضوحاً اذا درينا أنفسنا على تحليلها واستقصائها .

ومن ثم فنحن نشعر في روايات فورستر ما لانحسه في روايات جالزوردي وبت وكيبلنج وكونراد ، نشعر أن هناك عقلاً فلسفياً نشطاً . فنحن نجد فورستر مولعاً بالسلوك الانساني مادام هذا السلوك يقدم لنا مشاكل أخلاقية

ولا يعنيه السلوك الذى يقدم اليها مشاكل من المستطاع حلها بأسلوب بطولى جلى يتمثل فى تبني قضية أو التحاق بجيش أو الذهاب الى دولة نائية فى إرسالية وانما ينحصر اهتمامه فى مشاكل الحياة اليومية مشاكل مثل هل نحن رحماء بجيراننا وعلى قدر كاف من التفاهم معهم ، وهل نحكم عليهم بنفس المعايير التى نحكم بها على أنفسنا ، ومن ناحية أخرى هل نحن فى رغبتنا فى الاحتفاظ بحسن الجوار ظالمون لطموحاتنا ورغباتنا ؟

لقد كتب السيد فورستر روايات قليلة لا تتعدى فى مجموعها الخمس كان أولها « أى الأماكن تخشى الملائكة أن تطأها » ظهرت عام ١٩٠٥ وكان آخرها « الطريق إلى الهند » فى سنة ١٩٢٤ وكان السيد فورستر فى عام ١٩٢٤ لا يزال شاباً إلى حد ما وحتى الآن لازالت شخصيته مرحلة تفيض نشاطاً وحيوية ، لكنى أتصور أنه أدرك أن الستار قد انفرج عن مشهد جديد وأن العالم بعد الحرب ليس هو العالم الذى نشأ فيه وترعرع ، وأنه لم يعد قادراً على الكتابة بتمكنه القديم عن مجتمع متغير ، مجتمع لم يعد فورستر من أعضائه الأقربين ، لذلك لم يقدم فى الثلاثين سنة الأخيرة روايات على الإطلاق بالرغم من أنه قد كتب بعض الكتب الرائعة فى النقد والمقال والذكريات .

وكان فورستر حتى فى فترات إنتاجه الخصبة كاتباً مقلداً حذراً بشكل ملحوظ وذلك بالقياس الى جالزورذى وبنك وكونراد وكيلنج بل وبالمقارنة بكاتب تام النضج مثل هنرى جيمس وفى التسع عشرة سنة فترة إنتاجه الخصبة كان ينتج فى المتوسط رواية كل اربعة أعوام ، والاكثر من ذلك أن بعضاً من هذه الروايات قصير ، ولا تبدو واحدة منها بالنظرة السطحية أشبه بالرواية العظيمة . وهى روايات تتناول أفراد الطبقة الانجليزية المتوسطة أصحاب الظرف ، ولا تزيد عن تناول الجانب الأعلى للفرق الهائل بين الطبقة الأعلى والطبقة دون المتوسطة . وهى مكتوبة بأسلوب منمق وأحياناً ما يتسم بقدر رقيق من التكلف والتصنع وبه لمسة من دقة كتأب كمبريدج ولمسة أيضاً من عذوبة الأنوثة الرقيقة . وكتابة السيد فورستر فى الواقع تدور حول الظرفاء من الناس بأسلوب ظريف ، أما ما يجعل منه كاتباً مهماً مثيراً فهو شغفه العظيم بالفحص الدقيق لكل ما هو موجود فى جو الحياة الانجليزية والذى كثيراً ما يدفع الظرفاء من الناس الى أن يسلكوا مسلكاً مقيتاً حقيراً . ولعلنا نذكر أن فورستر ناقد لهذا الواقع من جانب الإنجليز ، ولعهم بالتبجيل وبالسلوك الصحيح مهما كان ثمن ذلك ، هذا الذى يجعل كثيراً من الإنجليز يخشى من

هذا الولع والاهتمام ، بل يخشى كثير منهم مما هو أكثر من هذا الولع ، يخشى من الخيانة الفكرية المبالغ فيها الخطيرة ، ولسوف تذهب شخصيات السيد فورستر إلى آماذ بعيدة لتمنع أحيانا وقوع الاضطراب في قانونها ولكن ذلك لدى السيد فورستر يميل إلى التدليل على أن هناك شيئا قاصراً بشكل محزن شيئاً معتداً بذاته يقى نفسه بالدرجة الأولى من الافصاح ولو بالقليل عما يتعلق بهذا القانون .

وفي رواية فورستر الثالثة «حجرة ذات منظر» نجد موضوع المناقشة موضوعاً ظاهره التفاهة والضحالة ، وهو موضوع يدور حول ما إذا كان ينبغي على فتاة لطيفة ظريفة رقيقة الطبع من الطبقة العادية أن تتزوج أو لا تتزوج شاباً رقيق الحاشية يحبها حباً صادقاً لكنه ليس من أفراد طبقتها . ولا يتعلق الأمر بموضوع الصراع الطبقي كما نفهمه في هذه الأيام أو بفجوة حقيقية شاسعة محسوسة ينبغي سدها ، كما يبدو للمشاهد الخارجي .

وانما هو على وجه التقريب أمر من الفروق غير المنظورة للاخلاق والسلوك بين شريحتين لا حصر لهما من شرائح الطبقة الانجليزية المتوسطة . ولدى الانجليز ادراك قوى بالمجموعة الاجتماعية الصحيحة التي تنتمي اليها ، والمأم قوى كذلك بعاداتها ومحرماتها وهذا الادراك ليس بالمنطوق الصريح ، ولعل المرء يميل إلى القول إنه عندما يلتقى اثنان من الإنجليز الغرباء يتشمم بعضهما البعض مثل الكلاب ليرى كل منهما اذا ما كانت الرائحة مألوفاً لديه ، ومع أن هذه الحواجز الدقيقة من الأمور الساذجة الا أنها مع ذلك حقيقة واقعة ، وأن انهيارها حتى حين المهاجمة الطفيفة باسم المبادرة أو المسؤولية الفردية لأمر ينطوى على موقف بطولى ذى شكل معتدل .

وإن هذا الموضوع الذى يختص بالفرد واستجابته وإدراكه لمسئوليته ، إدراكه لرد فعله تجاه الغريب وثقته به ، تلك التى من أجلها يضجى بترائه من التقاليد ، هو الموضوع الرئيسى الحقيقى الذى يتناوله فورستر . وفي قصته الأولى «حجرة ذات منظر» يعالج فورستر الموضوع بأسلوب أنيق يكاد أن يشبه أسلوب ملهات هارقة الأنوثة ، بيد أن هذا الأسلوب فى روايته الأخيرة «الطريق الى الهند» قد أصبح أسلوباً مأساوياً ، لم يعد الموضوع الآن موضوع فروق أو حوافز وسوء فهم بين الشرائح المختلفة فى الطبقات المتوسطة ، وانما أصبح موضوع الفروق والحواجز وسوء الفهم بين البريطانيين فى الهند والمتعلمين من

الهنود الوطنيين . ويدور موضوع القصة حول صداقة بين طبيب هندي وطني وموظف إنجليزي ، صداقة تعين عليها أن تحتل ابتلاء اتهام مكذوب ضد هذا الطبيب وجهته اليه فناة انجليزية فحواء أنه قد عرض عليها صداقة مبتذلة ، وليست الفتاة بكاذبه عن وعى منها ، لقد ظلت تعاني من حالة توتر عصبي فقد أرقق المناخ أعصابها وبينما كان الطبيب الهندي يجول بها حول الكهوف المحلية انتابت الفتاة حالة من الهلوسة ، وكان لاثامها أثر سىء على كل من الطوائف المحلية البريطانية والهندية وأثير جورهيبي من التوتر والهياج العصبي وانما لفتاة عادية خرقاء لكنها تتميز بوداعة حقيقية أصيلة ولا يخيد السيد فورستر عن أسلوبه في جعل شخصياته الجيدة شخصيات تتسم بالبريق الأخاذ ، وكان لدى الفتاة متسع من الوقت كى تدير الامور في ذهنها قبل أن يساق الطبيب الهندي إلى المحاكمة وتعرف الفتاة أثناء المحاكمة بأنها كانت تعاني من اضطراب عصبي وتنبذها الطائفة البريطانية ويفسخ خطيبها خطبته لها ، بينما لا تعرب الطائفة الهندية من ناحية أخرى عن عرفانها لشجاعتها ومروءتها وانما تطلق العنان لمظاهر الانتصار والانحطاط والتشفي لم تعد الفتاة شخصية واقعية في نظر كلتا الطائفتين وانما أصبحت مجرد رمز للتوترات ومشاعر السوء التى فرقت بين الطائفتين .

ومن الطبيعى أن يخلى سبيل الطبيب الهندي من السجن ، ويقف بجانبه صديقه الإنجليزي باخلاص ووفاء خلال هذه الأزمة لكن كليهما قد شعر بضغظ رأى الجماعة عليهما . والآن وبعد مرور الأزمة يبدأ كل منهما فى أن يسلك سبيلا مستقلا مغايرا للآخر .

إن مجرد عادات حياة كل منهما ومجتمعاته المختلفة وأنظمتها المغايرة لمن الأمور التى تباعد بينهما ومع ذلك يلتقيان مرة أخرى بعد أمد بعيد ذلك بالرغم من زواج الإنجليزي الآن . ومن ثم يشتد ارتباطه بطائفته بصورة أكبر ، وبالرغم من حقيقة أخرى هى أن الهندي لديه الآن شعور بالقومية أكثر مرارة مما اعتاد عليه من قبل ، ويدور بينهما حوار صريح ودود كما كان فى أيامهما الخوالى ، ويخالج كليهما الاحساس بأنه اللقاء الأخير . ويعنى المغزى الاخلاقى للقصة أن الاخلاص والوفاء بين الافراد لمن الأمور الميسورة المتاحة إلا أن ضغظ حياة الجماعة والاعراف الاجتماعية المستقرة يتصدى لها وتشتد وطأته على كل منها .

ومع أن فورستر يعد أستاذاً عظيماً في مجال الملهاة الاجتماعية فإن جميع رواياته تنطوى على تلك النبذة الحزينة التي تنبع من الإدراك بأن كل فرد حتى أكثر الأفراد حرية واصطباراً مثقل بالتقاليد الحمقاء للمجموعة الخاصة التي ينتمى إليها . وقد نذكر أن فورستر أفضل روائي إنجليزي معاصر من التابعين للتراث الليبرالي ، هذا التراث الذي يقرر أن الأمر متروك لكل إنسان في اختيار أصدقائه وعمله والوصول إلى معتقداته . ويدرك فورستر الصراع الداخلى المأساوى الذى ينطوى عليه الارتقاء إلى مستوى هذا المثال ، وبالإضافة إلى هذا يتمتع فورستر على أية حال بإدراك قوى لكم من فضائل هذا التراث الليبرالي ، كامن في الشخصية البريطانية في أفضل صورها ، انها فضائل تنطوى عليها أفراد ما فوق الطبقة المتوسطة بوجه خاص ، يتمتع بها الإداريون والمهنيون والمثقفون من الانجليز ، أولئك الذين درج الناس على أن يسموا نظام تعليمهم «التعليم الليبرالي» انه التعليم المقابل للتعليم الآلى ، التعليم الذى سوف يوسع آفاق العقل ويصبغ عليه صبغة إنسانية ، وليس مجرد تعليم يعد الإنسان لكسب عيشه في مهنة بعينها . لكن فورستر من ناحية أخرى يعلم كيف أن قواعد سلوك هذه الطبقات المحافظة على التراث الليبرالي تميل إلى عزلهم عن الطبقات الأخرى في المجتمع وإذا ما وجد الأجانب الانجليزى رجلاً طيباً مضطرباً فقد يتعلمون من روايات فورستر أى صراع أمين يكمن خلف جهد الإنسان البريطانى كى يكون إنساناً واضحاً صافياً . وليس الأمر بالنسبة للبريطانيين وجود تراث معين للمودة الحارة بين كل الطبقات والجماعات ، وانما هو بالأحرى وجود ميل لإقامة هذه الحواجز التي يكتب عنها فورستر ، ميل مرجعه بشكل جزئى إلى الخجل والتردد في طبيعة الانجليزى ، لكن هناك أيضاً ضميراً قوياً مطهراً متحفظاً لدى الطبقات المهنية والإدارية ، ضميراً يحملهم على الشعور بأن أى مبدأ يطبقونه على جماعاتهم ينبغى أن يطبق بشكل مثالى على كل الجماعات الأخرى ، وأن التمييز بين الطبقات لأمر جائز غير منصف . وانطلاقاً من هذه الأسس ، أسس الاحساس المرهف القلق والمبادئ الرفيعة والاحاسيس النقية للطبقات الحاكمة التقليدية في بريطانيا العظمى ، نقول انطلاقاً من هذا كله تطور بشكل جزئى نظامنا الديمقراطى الراهن ، وطبيعى أنه كان هناك كذلك ضغوط من نواح أخرى ، لكن الديمقراطية البريطانية ليست بالديمقراطية التي تحققت بالعنف والثورة ، وانما تطورت من خلال حقيقة مؤداها أن المجموعات

الاجتماعية المختلفة المحرومة من مزايا اختصت بها مجموعات أخرى أكثر امتيازاً قد طالبت هذه المجموعات الاجتماعية بنصيب عادل من هذه المزايا ، وأن المجموعات الأكثر امتيازاً بفضل أمانتها ويقظة ضميرها كان عليها أن تقر بعدالة هذا المطلب . ففورستر إذن روائي لا يتسم فقط بالفردية المتفردة وإنما يتسم بتراث الاستقلال الاخلاقي للفرد ، هذا التراث الذي ساعد في الماضي على أنه يكفل لبريطانيا العظمى الأمن والعدل الاجتماعيين .

الفصل الثالث

عصر التحول (١٩١٠ - ١٩٢٠)

لقد اتفق أن تزامنت حقبة الحرب العالمية الأولى مع فترة هامة من فترات التجربة الخلاقة في الأدب الانجليزي . ولم تكن الحرب ذاتها سبباً في إيجاد الحركات الجديدة تلك الحركات التي كان معظمها في طريقه الى الظهور قبل نشوب هذه الحرب ، وكان هناك بعض المجددين المعروفين من أمثال اليوت T. S. Eliot وجويس Joyce ، كان الأول مواطناً أمريكياً أقام في بريطانيا العظمى ، والآخر أيرلندياً منفيّاً في تريست Trieste ، لم يجند كلاهما في الحرب ، كما كان هناك مواطن أمريكي لم يجند هو الآخر في الحرب أقام في إنجلترا هو ايزرا بوند Ezra Pound وكان لهم دورهم الهام في تنظيم الحركات الجديدة والترويج لها . كان جويس منكباً على كتابة روايته العظيمة «يوليسيس» Ulysses وعلى كتابه المبكر « صورة الفنان في مقتبل العمر» وذلك قبل نشوب الحرب بعدة سنوات ، كما كان مارسيل بروس Marcel Proust في فرنسا منكباً لعدة سنوات على كتابة روايته الطويلة بشكل هائل «البحث عن الزمن المفقود» . واتفق أن تزامن ظهور الجزء الأول من هذه الرواية مع نشوب العداوات بين الأمم . أما برسى وندهام لويس Percy Wyndham Lewis الذي كان رساماً وجدلياً ومؤسس مجلة بلاست وروح الحركة الدوامية^(١) ، فقد جند في الحرب لكنه لم يكتب عنها بشكل موسع مستفيض على وجه الاطلاق . وروايته الأولى ذات الأثر البعيد «تار» Tarr كتبت في ثلاثة أسابيع ، وكانت تدور حول الحياة البوهيمية في باريس . لقد استخدم شاعر الحرب من أمثال

(١) الدوامية : حركة فنية تجريدية معاصرة

هربرت ريد Herbert Read القواعد الفنية للصور الحية والشعر الحر استخداماً مؤثراً فعلاً ، لكن هذه القواعد الفنية الجديدة نجمت عن الحركة التصويرية التي عززها بوند Pound وريتشارد ألدنجتون Richard Aldington وفورد مادوكس هيوغر Ford Madox Hueffer سنين عديدة من نشوبها . إن الذي كان يحدث في واقع الأمر هو انفصال عام عنيف من قبل الشباب من الكتاب عن الاتجاهات المتفق عليها والطرائق المتعفنة للكتابة التي كانت الطابع المميز لعصر إدوارد كما رأينا ولعل الروائيين الجدد تطلعون إلى جيمس وكونراد لا باعتبارهما نماذج يحاكونها بشكل دقيق ، وإنما باعتبارهما نماذج للتكامل الفني . وبند الشعراء الجدد وراءهم . ويعنف كل ما كانوا ينظرون إليه على أنه تفسخ باهت للشعر البريطاني المعاصر والتأنيق المتكلف الفيكتوري والسبحات المبهمة للشعراء الرومانتيكيين ، وراحوا يبحثون عن نماذج لهم في بلدان أخرى في فرنسا القرن التاسع عشر وفي عصور أخرى في إيطاليا العصر الوسيط بل وفي ثقافات أخرى في الصين القديمة واليابان . وكانت هناك رغبة مستميتة في ابتعاث جو كان يبدو أنه أصبح مقززاً مبتذلاً .

وكان من الممكن حينئذ أن تقارن الحركة التجريبية لهذا العهد بثورة ما قبل الروفائية بل وبصورة التسعينيات من القرن التاسع عشر الموجهة ضد قناعات الحرية الفيكتورية ، لكن التاريخ نفسه كما أبانت الحرب كان هو الآخر ثائراً ضد هذه القناعات ، ومن ثم فلم يكن إليوت وبوند وجويس ووندهام لويس وهيلم T.E. Hulme يكتفون بالإشارة في بساطة فحسب بل كانوا يعلنون متنبئين بمجيء عصر أكثر جدة وصرامة . ولم يولع جمهور القراء بكتاباتهم لأول وهلة ، لكنه أصبح من المقدر لهم في مدى عشر أو عشرين سنة أن يبدوا للجيل الجديد من القراء الشباب كتاباً لموضوعات الساعة ذات الخطر الجليل ، والآن وفي مدى ثلاثين أو أربعين عاماً من منتصف القرن كادوا أن يصبحوا تماثيل للكلاسيكية المعاصرة . لقد أقلقت الحرب المجتمع كما أقلقتهم من قبل بصائرهم الحادة المثيرة .

لقد أطاحت الحرب باستقرار المجتمع بطريقتين . فمن ناحية كان للحرب تأثيرها المطلق للحريات كما أطلق عليه روائي مثل ويلز H. G. Wells هذا الذي ظل طوال فترة الحرب يتشبث بالتفاؤل الرحب بمستقبل المجتمع الانساني ومن ناحية أخرى فقد عجلت الحرب بتحرير المرأة تحريراً اجتماعياً وسياسياً وجنسياً ، هذا التحرير الذي كان يتخذ في كل الاحوال خطى واسعة

هائلة منذ بداية القرن ، فإذا ما استطاع النساء أن يعملن ممرضات أو في القوات المسلحة الاضافية ألسن أيضا قدرات على ممارسة حق التصويت ؟ فبعد أن انخرط النساء في أعمال الحرب واختلطن بالرجال بشكل أكثر حرية أصبحت أساليهن أبعد ما تكون عن أساليب النساء ، أصبحت صارمة مباشرة سوقية أكثر حرية وتساهلا وكان للحرب دورها أيضا في ظهور الطبقات الاجتماعية التي كانت في طريقها الى الظهور بالفعل عند بداية القرن . فكثير من شباب البيئة الاجتماعية المتواضعة أفاد من الحرب ، أصبحوا ضباطاً داعبتهم طموحات جديدة واحساس جديد بالمنزلة الرفيعة .

ومن ناحية أخرى كان هناك ضباط من شباب الطبقات العليا من أمثال سيجفريد ساسون Siegfries Sassoon أو روبرت جريفز Robert Graves اعتادوا على الموقف الجديد المستفسر تجاه قواعد السلوك الموروثة .

بيد أن هذا التحرر كان هو الآخر في طريقه الى الانهيار . فقد أطاحت الحرب العالمية الأولى بالثقة الاجتماعية العميقة الكامنة في وجدان الناس والقائمة على أساس من حقيقة مؤداها أنه منذ عام ١٨١٥ لم يتعرض وجود الامبراطورية البريطانية لخطر حقيقى ولم يبدد مجهود الأمة بأسرها في صراع كبير ، كما أقيمت هذه الثقة أيضا على أساس من امتداد قرن اتسم الى حد ما بتوسع سلمى ، توسع في الثروة والسكان والقوة الاستعمارية ، وكانت هذه الثقة تعنى أيضا أن الحياة بالنسبة للشعب البريطانى العملى سوف تمضى على طريقها المعتاد مهما اعتورت مسيرتها الكوارث والنكبات وكان الاحساس السائد حتى عام ١٩١٤ هو أن بريطانيا العظمى هي الاهتمام المستمر المعصومة من الثورة والاضمحلال ، وأن الحرب التي صعدت معدل التغيير في مجالات كثيرة الطيب منها والخبيث قد قوضت كل عادات الحياة القديمة ودمرت كذلك تلك الثقة السلسلة التلقائية .

وعندما نشبت الحرب رحب بها في أول أمرها في الواقع كثير من الكتاب القدامى ولقيت كذلك حفاوة وحماساً من جانب الشعراء الشباب من أمثال روبرت بروك Rupert Brooke وربما أصبحت بريطانيا العظمى التي عاشت طويلا في ظل السلام خاملة ورخوة وكانت الحرب بالنسبة لشبابها تمثل تجربة ابتعاث وحيوية . ولم يتنبأ أحد من الناس بفساد وسأم حياة الحرب والخنادق ، ولا غلاء الحياة الباهظ ولا ما هو أبعد عمقاً ومدى من شقاء يشقى به من

تكتب له النجاة من الاحياء بعد الحرب ، وسرعان ما كف الشعراء عن الكتابة عن الحرب بلغة الرومانتيكية الحاملة ، لكن شعراء من أمثال ساسون Sassoon وأوين Owen ، وجريفز Graves ، وريد Read اتخذوا سبيلاً آخر ، راحوا يقدمون صوراً حية عن ماهية الحرب الحقيقية . وفي أوصافهم النثرية لتجاربهم والتي نشرها كثير من هؤلاء الكتاب بعد الحرب بخمسة أو ستة أعوام نستطيع أن نرى التجربة كاملة وهي تنفجر في خيالهم وتمزق أعصابهم مرة أخرى مثل قبيلة ذات فتيلة مؤجلة الانفجار . وكان هناك كذلك جيشان اجتماعي هائل يجري خلف الحرب الواقعة ويكمن وراءها ، وكانت الثورة الروسية من أهم مظاهره تلك التي أصبغت شكلاً مشروطاً تجريبياً على كل ترتيبات فرساي . وكان قيام عصبة الأمم بعد الهدنة عاملاً حرك آمالاً مثالية في كتاب متفائلين باصرار من أمثال ويلز H.G. Wells وكانت سنوات الحرب والسنوات التالية لها مباشرة تعني بالنسبة للشباب الشك والقلق والاضطراب . ان الشعراء الشباب الذين دخلوا الجيش بروح الشوق والحماس خرجوا منه بروح الاستبصار والتحرر من الوهم . وان التمني القديم السهل المنعم العشوائي الذي اتسم به عهد إدوارد لم يعد مرة أخرى بشكل حقيقى كعامل رئيسى في الحياة الانجليزية أو الأدب الانجليزى . وكان هناك بدلا من ذلك واقعية جديدة تدور حول أمانى الانسان وأفعاله ، كما كان هناك اتجاه نحو مواجهة الحقائق مهما كانت محزنة والتفكير على النحو الذى سار عليه هيولم T.E.Hulme أى التفكير فى الانسان والنظر اليه على أنه لم يعد كائناً عملاقاً يخطو نحو الكمال ، وإنما هو مخلوق محدود القدرات والإمكانات بوسعه معرفة الكمال لكنه بالضرورة قاصر عن بلوغه ، ومع ذلك فقد يحقق قدراً من اللياقة والاحتشام بفضل الانضباط القاسى لأفعاله .

وان رواية شهيرة من روايات هذا العهد لجيمس جويس هي «يوليسيس» لتعد من مظاهر التجريبية والاتجاهات الواقعية المحزنة الجديدة تجاه المجتمع الإنسانى وتتناول رواية «يوليسيس» أحداث يوم واحد في حياة بطليها في دبلن في مطلع هذا القرن . والبطلان هما «ليوبولد بلوم» Leopold Bloom وهو يهودى يعمل وكيلاً لشركة اعلانات ويرمز إلى يوليسيس في ملحمة هوميروس والثانى هو ستيفن ديدالوس Stephen Daedalus وهو شاعر شاب يرمز إلى تليماخوس Telemachus ونجد أحداث قصيدة هوميروس جميعها متماثلة أو معارضة في رواية جويس ، لكن المتعة الطبيعية التي يجدها القارئ في الرواية

لا يزيد منها وضوح هذه المقارنات أمام عينيه ، وإنما هي بالأحرى ذات فائدة لجويس نفسه وذلك في حمله على فرض هيكل خارجي معقد على ما كان من المحتمل أن يكون بغير هذا الهيكل مجرد تدفق للحوار الداخلي وإلى نفس الامر يعود السبب في إعطاء نفسه إطاراً خارجياً وفي أنه يفصل تصميم القصة بشكل محكم مورداً الحوانيت في دبلين والمكاتب والبيوتات العامة والشوارع الخلفية والمناطق الوضيعة الى الحد الذي يجعل روايته تكاد أن تكون في بعض اللحظات مثل دليل المرشد الى المدينة ، ومع ذلك فليست دليلاً الى مواقع الجمال فيها . إذ إن قدراً كبيراً من الحديث يدور إما في داخل عقل «بلوم» أو في داخل عقل «ستيفن» بالرغم من وجود لمحات للتفاعلات الداخلية أيضاً للشخصيات الأصغر . ونجد في نهاية الكتاب الحوار الداخلي المتدفق للسيدة بلوم التي تبدو أنها ترمز الى مبدأ أنثوي أبدي سلبى ، الا أنه مبدأ صامد من مبادئ التجدد والقبول الأبديين ونجد في النهاية أن الحوار الداخلي للسيدة بلوم والذي لم يقاطعه حدث خارجي يبين أن فن تيار الشعور من الممكن أن يؤدي الى أبعد مدى من السيولة المشوهة ومن ثم يقاطع جويس بشكل دائم ويحرف حوار بلوم الداخلي أو حوار ستيفن بصدمات يأتي بها من العالم الخارجي وله في هذا فقرة يعارض فيها بشكل متتابع أشهر الاساليب التاريخية جميعها في النثر القصصى الانجليزي وفي ظلها يخطو خارج الشخصيات ويتحدث عنهم بأسلوب قديم .

ومن ثم فإن الانجاز العظيم لجويس في «يوليسيس» لا يتمثل ببساطة في استخدامه للمنهج الذاتي وإنما يتمثل في نجاحه في بناء هذا المنهج في اطار موضوعي . فنحن نصل الى داخل عقول ستيفن وبلوم لكننا ببساطة لا نتماثل واياهم . وعكنا جويس من أن نضعهم في منظور أشمل وأكبر مما يضعون أنفسهم فيه .

وهذا الوضع هو الامر الغالب بشكل كبير في الواقع الى أن هاتين الشخصيتين تتمتعان بالرغم من ذلك بقيمة رمزية كبيرة أيضاً وذلك بالرغم من أن هاتين الشخصيتين المتسمتين بالفردية تحظيان بتفاصيل أكثر اتقاناً مما نجده من تفاصيل أية شخصيتين أخريين في فن الرواية . إن بلوم الذي يقف من الفنون موقفاً مبتذلاً ومن الدين موقفاً مستهتراً بشكل صريح الرعديدي وان سيطرت عليه اللذة الحسية بشكل دائم واستولت عليه هواجس رخيصة بشأن اخلاص زوجته له ، هو برغم ذلك كله كريم حاني القلب مفعم باليقظة

المتطلعة الى العلم والسياسة آملا في أن العالم سوف يتغير بفضل التحسينات الفنية واحلال علمانية جديدة محل القومية القديمة المحدودة الأفق . ونجد بلوم في موقفه العام من الحياة أشبه على نحو من الانحاء ببطل مثالى من أبطال ويلز ، أويكاد أن يكون أشبه بويلز نفسه إذا نظرنا إليه من وجهة نظر أخرى . وتبدو كل أفكار بلوم لغواً وهراء بالنسبة «لستيفن ديدولوس» الذى يمثل يأس الشاعر في عالم تجارى مجهول . لكن بلوم لا يثير سخرية ستيفن نفسه ولا سخرية جويس في الواقع ، وان الروح التى يرمز اليها ليست مثيرة للسخرية .

وفي الجزء الذى نسج على منوال كهف سيكلوس Cyclops في عمل هوميروس حيث يفر بلوم هارباً من مطاردة أحد القوميين المتعصبين في أيرلندا نرى المرة بعد المرة أن بلوم في عقل جويس يرمز الى موقف متحضر قومي انساني بالقياس الى البربرية الوطنية إذ إن جويس إن لم يكن قومياً تقدماً ساذجاً من الاحرار فقد كان أبعد من أن يكون هو نفسه قومياً من أيرلندا . وبلوم اليهودى ذو المقصد الطيب هو ضحية محتومة للفاشيه بسبب اتجاهاته الليبرالية ونقص استيعابه للثقافة المحلية ، وهو شخصية هزلية محزنة من وجوه عديدة ، خلاصة مجموعة كبيرة من الضعف الانساني العام وبه في الواقع مسحة من اليهودى الهزلى في قاعات الموسيقى كما أشار الى ذلك السيد برسى وندهام لويس Percy Wyndham Lewis لكنه كما اشار الى ذلك أيضاً السيد لويس شخصية رقيقة بشكل متميز ، وقد يكون من نواح كثيرة خالقه من متوسطى العمر متكرراً ، كما أن ستيفن ديدولوس خالقه الشاب اليافع دون تنكر ، هذا الذى يعد سيرة ذاتية صريحة وأن بلوم برغم كل أخطائه هو الشخصية الانسانية الاكبر والاكثر تعاطفاً في رواية يولسيس . ولقد ذكر جيمس نفسه مؤكداً أنه استهدف من شخصية بلوم أن يكون إنساناً خيراً .

وإذن بلوم هو الى حد ما رمز لهذا التفاؤل الاجتماعي القائم على أساس من الايمان الراسخ بالعلم ، هذا الايمان الذى كان عقيدة قوية التأثير في شباب جويس وكان إلى حد ما عقيدة لإبسن Ibsen أحد أساتذة جويس نفسه . ومن ناحية أخرى لا يمثل ستيفن ديدولوس تقديس الفن باعتباره فناً خالصاً بكل دقة فحسب وإنما تقديس الفن باعتباره التوكيد الأبدى لروح الانسان ، وأن قبول هذا التقديس لهو نتيجة عامة لفقدان المرء لعقيدته الدينية ، ولعدم عثوره على بديل كاف لهذه العقيدة في أى هدف من الأهداف الاجتماعية العملية ، وليس

الأمر هو يأس ستيفن من المجتمع بقدر ما هو عجز عن استخلاص دين من المجتمع ، ويرى مثل ما يرى هيولم T.E. Hulme القصور الفاحش وعدم قدرة الناس على إيجاد الكمال في كثير من علاقاتهم العملية ، ومع ذلك فهو يدرك أيضاً أن الانسان يتوق إلى الكمال ، ويستطيع من فوره أن يعبر عن هذا الشوق ، وربما يكون بمقدوره اشباع هذا الشوق في حالات نادرة خلال الشعر والموسيقى والفن . وهذا وضع متفرد وحيث يكون « بلوم » بوجه عام شخصية لها قوتها الأخلاقية فان ستيفن شخصية غاية في الضعف والهزال ، ان عليه أن يسعى إلى ادراك حلمه بالجمال ، هذا الحلم الذي قد اعتور مساره الجوع والمرض والاعباء العائلية المناطة به ، كما قد حالت دون تحقيقه شهوات المراهقة الجاحمة وعليه أن يظل دوماً يقاوم إغراءات جذب تعاطفه ، هذا الذي يباغته كأمر لاصلة له بدوره في الحياة ، الامر الذي يجعله يبدو شخصية متفطرة عنيدة . إن حزناً بعينه كان ينهش قلبه دوماً ذلك هو أنه رفض أن يصلح لأمه عند احتضارها ، إذ إن الصلاة بعد فقدان إيمانه ستكون نفاقاً ، أيضاً كان يخشى أن الصلاة قد تعيد إليه إيمانه مرة أخرى . ان ستيفن هو بشكل جوهري شاب يبحث عن أب له ، أب يرشده ويمده بالعون ولا جدوى من أبيه العريبد الذي ينحدر دائماً إلى الدرك الأسفل منذ وفاة زوجته .

وبلوم هو رجل في وسط العمر لا ولد له ، مات ولده الوحيد في مهد طفولته وبحاجة إلى ولد يعطيه الثقة في رجولته وبالرغم من أن بلوم اجتماعي الا أنه يعيش وحيداً ، وحياته فشل ذريع ، فلم يتحقق من أحلامه حلم واحد وليس هناك احتمال في تحقيقه أى حلم ، ويعلم أن زوجته ماريون Marion الرشيقة الموسيقية والمشغولة بالجنس تخونه دوماً .

وبالرغم من أن موضوع رواية « يولسيس » موضوع له خطره البعيد فان بنية الكتاب غاية في التعقيد ، وجوه غاية في التكثيف ، مع ذلك فهناك قصة بسيطة جداً بالمعنى الدقيق يتجلى ذلك عند دراسة الحبكة الروائية ونجد بلوم عند تجواله حول دبلن أثناء عمله اليومي يتوقف المرة بعد المرة ليشيع جنازاً أو يحمليق في فتاة أو يتناول وجبة وتقلقه زوجته واحتياجاته المالية والجنسية وحالة الهضم لديه ، وان كان برغم ذلك كله يقظاً يمد أذنيه متطلعتين الى ما يجري حوله ، ثم يلتقى بستيبن صدفة مرة أو مرتين وهو يتجول مخموراً دون ما هدف ، فيرعاه رعاية أبوية ، وفي وقت متأخر من المساء يستطيع أن ينقذ ستيفن من مشاجرة مخمورة خارج ماخور كان كلاهما في زيارته ويوقظه من

سكره ويقنعه بالعودة معه الى بيته . ولقد كان اللقاء بالنسبة لكليهما لقاء جليل الخطر بالرغم من أن كليهما يجد صعوبة في تفسير سبب ذلك ولعل كلا منهما قد توفر له من خلال لقاء تم صدفة احساس بتحقيق تعارف إنسانى ، واحساس برفع مستوى منزلته ومما يدعو للحزن والسخرية معاً هو أن هذين الرجلين من الناس اللذين يحتاجان الى قدر كبير من حب وثقة كل منهما فى الآخر ، لا تجمع بينهما لغة مشتركة وهنا قد يكون لدينا قصة رمزية عن الحاجة فى عصرنا الى تزواج بين العلم والفن ، وعن الصعوبات التى تعوق الطريق الى هذا التزاوج . ومن المحال فى الواقع أن يكون هناك تواصل حقيقى وجدانى بين كل من بلوم وستيفن وإن كان بوسعهما أن يعبرا عن النوايا الطيبة . ويزداد احساس ستيفن بدوره قوة ويستمد بلوم من هذا اللقاء شجاعة كافية كى يحقق ذاته مع زوجته .

والى هنا قد وفينا الشكل الرئيسى للكتاب حقه . ثم ماذا عن خاتمته التى قد تبدو غريبة عن ذاك الشكل ، تلك هى المونولوج الداخلى فى حالة بين الحلم واليقظة تعيشها ماريون بلوم . وكما أشرت سلفاً ينبغى أن يؤخذ هذا الموقف على أنه رمز لقبول شامل غير دقيق للحياة ، هذا القبول الذى يقع بعيداً عن مجال كل من ستيفن وبلوم ، وربما يقع بعيداً عن حيوان الذكورة الانسانى فى ضوء هذا الاعتبار . ان كل من ستيفن وبلوم مثالى ، فستيفن يحيا من أجل الجمال ، ويعيش بلوم ساعياً الى تحسين أحواله . لكن السيدة بلوم ترمز الى الواقع الذى له علاقة كبيرة ببقاء الجنس البشرى ماضياً فى الحياة اكثر من علاقة هذا الدافع بأى مثل ، كما ترمز الى مبدأ الحياة نفسها ، المبدأ الشره المعنى وان كان مبدأ أزهياً خلاقاً . وانها لنظرة سطحية أن نتصور أن حوارها الداخلى يبدو وتسجيلاً دنيئاً لأخيلة جنسية لامرأة سوقية . ان ذلك بحق خطاب على لسان إلهة أرضية ، ويتميز الرجال ويختلفون ويجأرون بالشكوى لكنهم دائماً يسعون الى شىء أفضل ومرجع ذلك الى أن النساء أقل اختلافاً وأقل شكوى ، إذ إنهن سوف يبقين دائماً راضيات فى نهاية المطاف بما يستطعن تحقيقه ونيله ، مادامت الحياة فى كل أوضاعها تمضى لا تلوى على شىء .

ويعتبر جو رواية «بولسيس» بكثافة ولها تركيز يكاد أن يكون خانقاً ، تركيز تجربتنا العاطفية الحسية فى العالم الواقعى ، وعندما نشر الكتاب لأول مرة بدا كثير من القراء فى حالة لا تحتمل من التدهور النفسى وذلك لما به من صراحة متأصلة فى استخدامه للمونولوج الداخلى الطبيعى ، ونحن اليوم على

الأرجح نكاد أن نندهش لحكمة جويس وتراحمه وفهمه العميق للطبيعة الإنسانية وأسفه عليها على كل المستويات ، كما يبهنا احساسه بالطيبة التي تنطوى عليها سوقية بلوم ، وكذلك ننبهر بادراك جويس للرؤية الشعرية التي ينطوى عليها غرور ستيفن ، هذا الغرور الذى يتصف بالضعف والنكد ، ويطالعا فى الرواية تأكيد للحياة يكمن فى الأخيلة الرخيصة التى تتراءى لماريون بلوم ، يباغتنا ذلك كله اكثر مما تباغتنا تأكيدات المبالغ فيها على الجانب المهيمن للحياة . ونكاد أن نشعر أن جويس يرى الحياة رؤية ثابتة ويراهها كلا لا يتجزأ ، وموقفه تجاه شخصياته هو موقف الفهم والصفح . وبعد الكتاب من أحد الوجوه كتاباً مأساوياً ، إذ إنه يصور مجتمعاً قد فقد فيه أفضل الرجال ، وبلوم وستيفن يمثلان أفضل الرجال ، رجال فقدوا عقائدهم وعاداتهم التى تجعل الحياة فى أى مجتمع حياة حقيقية ونبيلة . إذ إن حقيقة دبلين هى حتى الآن قاصرة عن بلوغ الوضع الذى يجعل من بلوم وستيفن هذين المثالين المتشددتين على هذا النحو ، الا أنه إذا ما كانت صورة الحياة فى دبلين صورة محزنة ، فاننا على الأقل نرى فى بلوم وستيفن نوعاً من النبيل الإنسانى الحقيقى يحقق ذاته ، له على أية حال تأثير طفيف تجاه الظروف التعسة . ونجد جويس بطبيعة الحال يتقبل دبلين قبولاً كاملاً اكثر مما يصنع كل من بلوم وستيفن ، وهو فى هذه الناحية أشبه بالسيدة بلوم . ان الخسة والفشل والمظهر الرقيق الكاذب ، وبوهيمية طلاب الجامعة والروائح والدخان وطنين وسائل النقل والحانات المكتظة فى مدينة كبيرة ، كل ذلك له شعره الذى يحسه جويس ، والذي ينقله الينا من خلال الأذن اكثر مما ينقله من خلال العين . لقد كان رجلاً قصير النظر ، رأى العالم من حوله من خلال الغموض والضباب ، وكان كذلك مغنياً له أذن موسيقية رائعة وقبل أن يتحول الى كتابة النثر كتب قليلاً من القصائد الغنائية البديعة الصالحة للانشاد ويستخدم عباراته بايقاعها الموسيقى المتقن بحيث يسترجع الانطباعات التى غالباً ما يزداد الاحساس العاطفى بها لانعدام تمتعها بالصلابة والدقة المرئية . ونحن نغرق فى عالمه ولا نرى هذا العالم بمنظور صحيح . ويتمتع بأذن رائعة بمعنى مختلف ، كما أنه يستطيع كذلك أن يحاكي أو يعارض كل الأساليب المستخدمة فى الأدب الانجليزى النثرى ، ومن ثم بوسعه أن ينقل فى كتابته نغمة وإيقاع وتعبير الصوت المتكلم لاي فرد . ونحن لا نرى دوماً شخصياته بوضوح كامل ، لكننا نستطيع دائماً أن نسمع أصواتهم وهم يتحدثون ولا نستطيع أن نسمع شيئاً من صوت المؤلف كما هو الحال غالباً فى الروايات .

كان وندهام لويس كما سبق أن ذكرت صديقاً ومعاصراً لجيمس جويس . فإذا ما كان جويس كاتباً موسيقياً بالدرجة الأولى ، كاتباً يخاطب الخيال السمعى ، فان لويس الذى تتمثل عبقريته الأساسية فى كونه صانعاً ، هو كاتب تتجه مخاطبته بالدرجة الأولى الى اليقين . نشر لويس عند نهاية الحقبة التى نحن بصدد دراستها روايته الأولى المثيرة المسماة «تار» . ان كل الشخصيات الهامة فى رواية «يولسيس» ترى إلى حد بعيد من الداخل ، وبالرغم من حرص جويس على التركيب الفخم كما سبق أن ذكرت فانه يُرسخ رأياً موضوعياً عن هذه الشخصيات ونرى فى رواية «تار» كما نرى فى روايات لويس التالية كل شىء من الخارج . فليس لويس بالشغوف بمشاعر وأحاسيس شخصياته إنما هو مولع بسلوكهم ومظهرهم الخارجى ، كذا الذى قد يُدهش المراقب ذا الذكاء الحاد الألعى ، والذى يفتقر الى التعاطف مع من يصفه من الناس ، لكنه ليس منعزلاً تماماً عنهم ، إذ إنه ينزع الى الفكاهة الساخرة . ويرى لويس أن الحيوان البشرى بوجه عام هو شىء ساذج طنان أجوف ، شىء من المضحك والسخيف أن نشعر نحوه شعوراً قوياً بشكل أو بآخر ، لكن الانسان قد يبيع لنفسه أن يضحك على هذا الشىء . وباريس هى مسرح الأحداث فى رواية «تار» والشخصيات هى مجموعة من البوهيميين الهابطين ، قد يكونون كتاباً وفنانين والمتظاهرين بالمظاهر الاجتماعية الكاذبة . وليس فى الشخصيات من يحرك مشاعر الحب فينا ، حيث يقع جويس على الجانب الانسانى المثير فيهم ، يرى لويس أنهم أشبه بمجموعة من الشخصيات الآلية السخيفة الفجة . والكتاب زاهر أيضاً بأحداث العنف ، الا أن لويس يرفض أن يستغل الإمكانيات الميلودرامية المثيرة . والشخصية الرئيسية فى الرواية شخصية ألمانية تعاني من مرض العُصاب تسمى كريزلر Kreisler الذى يغتصب عشيقه البطل ويقتل عدواً له تنشأ بينهما مباراة وبعد انتهاء المباراة بشكل رسمى يقتل نفسه اخر الامر . وكريزلر فى جوهره . أشبه بشخصية من شخصيات دوستويفسكى Dostoevsky ، شخصية وحشية معذبة ، لكن لويس يرى هذه الشخصية تافهة بكل بساطة ، وهى من وجهة نظره كائن عنيف يدمر نفسه مثل كثير من الكائنات البشرية ومن ثم فهى شخصية تصلح للضحك عليها أو تصلح للتهكم البارد الساخر كآى شىء آخر . هذا هو المشهد الروائى من مشاهد السخرية ، سخرية ليست موجهة الى طبقة اجتماعية بعينها أو رأى أو عقيدة ما أو حماقة سائدة ، وإنما هى سخرية موجهة الى الوجود الإنسانى

بوجه عام . فلويس إما أنه كان يفتقر الى التعاطف الطبيعي مع إخواننا من الكائنات هذا التعاطف الذى يحسه كثير منا أو أنه كان قادراً على تجميد هذا التعاطف عند منعه بهدف التأثير الفنى الخاص ، لقد حظى كتابه بالاعجاب ، لكنه بسبب اضطباعه بموقفه هذا من الحياة لم يكن بوسعه أن ينتشر انتشاراً واسعاً . إن بعض رواياته المتأخرة الساخرة ونخص بالذكر «قردة الآلة» والتي هى تهكم لا ذع على كثير من معاصريه الفنانين والأدباء قد حدث من انتشاره بصورة أكثر الأمر الذى نجم عنه أن نتاجاً تخيلياً فلسفياً أصيلاً ألعياً له هو «شيلدرماس» ، وكثيراً من الكتب العامة الممتعة فى موضوعات متنوعة لم تحظ بما كان جديراً بها من نجاح .

وفى كتب السيد لويس الأخيرة قدر له أن يبلغ الكمال فى أسلوبه المتميز ، ومثلما يكون لكل جملة فى نثر جويس إيقاعها الموسيقى وتلميح بغنائية خفية كذلك تثير كل عبارة للسيد صورة مؤلمة محددة ومروعة أو مضحكة أمام العين . ولا يعنى ذلك أن نثره مجاف للأذن ، وأن لنثره توكيدات صاخبة آلية متأنية . ومع ذلك فإن السيد لويس يعد فى أعماله الروائية على الأقل كاتباً من الصعب قراءته ، أما أعماله الفلسفية والنقدية فلها شأن آخر . فالقارئ يشعر وكأنه كرة مثقوبة تتلقى اللطمة بعد اللطمة لا تتاح له الراحة والاستقرار . وقد يذكر المرء على سبيل النقد العام الموجه للسيد لويس أنه يمعن فى التخصص فى استغلاله للانفعال السلبى . فهو يعرض كل أنواع النشاط الانسانى على أنه أمر آلى مزيف لا معنى له ؛ أو أنه شىء كريه حتى يشرع القارئ فى أن يتمنى لو أنه قد قدم اليه شيئاً ما يحبه ويعجب به . وأحياناً قد يقدم للقارئ شيئاً ما يعطيه فكرة عن الفنان العظيم أو الانسان العظيم الوحيد المضطهد بين حشد مضحك من أشباه الرجال الثرثرة . ولسوء الحظ نجد أن هذه الشخصية النبيلة المتحررة أخيراً من كل وجوه الضعف التى تضحك السيد لويس وتثير اشمئزازه ، والكائنة فى عموم الجنس البشرى تشبه الى حد بعيد فى معظم أحوالها الاسقاط النفسى للسيد لويس نفسه . ان وجهة نظر العبقرى الذى يدعى السيد لويس أنه أحياناً يصدر عنه فى كتاباته ليست هى وجهة نظر العبقرى بصورة عامة . إنها وجهة نظر العبقرى وهو السيد لويس دون ريب ، العبقرى الذى لم يكن يوماً قادراً على أن ينظر إلى نفسه فى ضوء نقدى ، هذا الذى يعطى الى وساوسه العابرة وزناً كبيراً عاماً ، مثلما يعطى بصيرته الدائمة ، هذا الذى لم يفكر أبداً فى أنه من الأليق أن يقيد نفسه

بنوع من الاتساق المحكم . ونجد في الترفع المرير الذى يواجه السيد لويس عالماً لم يقدم بكل تأكيد الى عبقريته حقها المعلوم ، نجد مسحة من شخصيته ما لفوليو Malvolio لشكسبير وقد يخاطر المرء بتخمين أن السيد لويس مريض بحب الذات مثلما كان مالفوليو . أما جويسون فلم يكن كاتباً ضئيل الشأن وإنما كان كاتباً عظيماً قادراً على حب إخوانه من البشر .

إن هذين الكاتبين اللذين ذكرتهما في القسم الثالث هذا إنما حرصت على ذكرهما لأن كلا منهما كان مبدعاً عبقرياً بشكل لم يتمتع به اثنان على الأقل من الذين أهم بمعالجة أمرهم في القسم التالى هما ألدوس هكسلى Aldous Huxley وفرجينيا وولف Virginia Wolfe ذلك بالرغم من أن هكسلى كان كاتباً يتمتع شمول الذكاء ، وكانت السيدة وولف تتمتع بقدرة فردية من أروع القدرات انبهاراً وافتناناً . أما لورانس D. H. Lawrence ثالث الكتاب الذين أهم بتناولهم في القسم التالى ، فقد كان رجلاً عبقرياً لكنه كان أيضاً كاتباً متقلباً مثيراً للسخط ، ضحى بضميره كفنان في سبيل رسالته كنبى ، إن نفس الأصالة التى تميز بها الرجل العبقرى هى التى كانت غالباً ما تمنعه من ممارسة التأثير المباشر على جمهور كاتب لا يلتزم بالأصالة بقدر تسخيره لهذه الأصالة ، بحيث توائم الاستهلاك العام للجماهير وقد نجد في السيدة وولف قدراً مخففاً من ابتكارات جويس ، وقد نجد في السيد هكسلى قدراً من الرقة والتحضر للتأثير الساخر الذى اتسم به وندهام لويس . وليس هذا الأمر مسألة محاكاة ، وإنما هو ببساطة مسألة إمكانات أدبية جديدة لفترة معينة يحملها الكاتب العبقرى ، كما يرى ذلك الجمهور العام للقراء ، إمكانات أدبية بعد بها العهد ، والكاتب المقتدر هو على هذا القدر من البعد أيضاً . ولا ريب أن السيد ألدوس هكسلى والسيدة وولف ولورانس قد أثروا تأثيراً بالغاً على المزاج النفسى لجمهور القراء الذكى في العشرينات من القرن العشرين ، وشكلوا ذوق هذا الجمهور الى مدى أبعد بكثير مما فعله كل من جويس ووندهام لويس . لقد كان لويس في الواقع يعانى من إحساس المدفوع به الى زاوية بعيدة ، إحساس بأنه قد اختير عن قصد للقيام بدور رجل غريب خارج الحلقة حتى إنه في دفاعه يتخذ دور العدو ، هذا الدور الذى لم يكن خسارة على الأدب بشكل مباشر مادام لديه مقدرة كبيرة على الهجوم الساخر ، لكن ذلك أيضاً قد يكون خسارة شخصية إذا نظرنا اليه من منظور المدى البعيد ، إذ إنه كان يعوق نضج شخصيته ويحد من تعميق تعاطفه . وبسبب الإهمال الذى لم يستحقه

لويس كان هناك ميل طبيعى لدى الكتاب الشبان الى اعادة اكتشافه بين الحين والآخر ، وتحديد وضعه فى مكانه الرفيع . وانى لعظيم الإعجاب بقدراته ، لكنى قد جهدت فى أن أحدد على هذه الصفحات ما أشعر أنه افتقار الى المشاعر الانسانية يعانى منه لويس .

وهناك كاتب آخر ليس إنجليزياً ينبغى الإشارة اليه هنا لتأثيره على الرواية الانجليزية فى العشرينات من القرن العشرين هو مارسيل بروسـت Marcel Proust . ان الموضوع الكبير الذى انشغل به بروسـت هو ما يسميه الفرنسيون « الذكريات » وهى كلمة يجاوز معناها معنى الكلمة الانجليزية التى تعنى الذكريات فهى فى الفرنسية تعنى التجميع المعاد لخيوط حياة الإنسان ، فالحياة تنساب دائماً ومع ذلك فمن الميسور بصورة كافية على الإنسان أن يقلب فى عقله الاحداث الرئيسية لحياته ، ومن العسير على الإنسان أن يعيش هذه الأحداث مرة أخرى ، وأن يدرك الإحساس بالشكل الذى كان عليه هذا الزمن المنقضى قبل أن يغيب فى طى النسيان ولايزال الأمر اكثر صعوبة فى أضواء الوعى المبتعث الذى أعيد استرجاعه ، الوعى بالماضى فى منظور يرى من خلاله فى ضوء الحاضر القائم . وأخيراً فإن تشكيل هذه المادة المائعة فى وحدة متبلورة من التأمل لأمر هو بحق جد عسير . ومع ذلك فتلك هى انجازات بروسـت فليس هو الروائى الذى يخاطب الأذن صاحب الايقاع الموسيقى والرجع الحى مثل جويس ، ولا هو الروائى الذى يخاطب العين صاحب الرسوم المرئية المريرة الحارة مثل وندهام لويس ، فعباراته المطولة تُحى فى الذهن بكل تأكيد الصورة بعد الصورة وتتهادى فى جملتها فى حركة رشيقة متموجة ، وان كانت أحياناً ثقيلة مضطربة ، لكن عباراته لا تنشد الصورة ولا الموسيقى لذاتها ، وانما تستهدف ترجمة التجربة الى لغة الفكر . كان بروسـت يتمتع بمزاج المرأة وعقل الفيلسوف فى وقت واحد . وحين نقرؤه نبدو وكأننا نغوص فى مناظر طبيعية مخضوضرة فى قاع البحر ومع ذلك فهى مناظر مضطربة مرتعشة ، وفيها تبدو شمس الصباح وكأنها تنفذ من خلال ثقب نوافذ حجرة نوم فى فندق ، وفيها نرى وجوه الفتيات الحسنات وهن يخطرن مثل أشباح على أفريز بازاء الشاطىء ونرى شعراً وخطه الشيب لخدام يقف على درج قصر منيف ، وقناعاً عليه نظارة ، وصوتا هادرا لغندور فى حفلة واحتمالا فى أن تضحك علينا فى المسرح دوقة ، واحتياجاً عاجزاً لصبى صغير الى أمه قبل أن يستطيع النوم ، وشاباً أقرب الى الرومانسية والفساد يتوق الى غزل ودود فاتر ، هذا كله وصور

أكثر شؤماً تكون جميعها نسيجاً مطرزاً مناسباً من الانطباعات الشخصية .
ولسنا على يقين من أننا نريد أن نغرق بصورة كاملة في الاعماق الدافئة الدبكة
لحياة الآخرين من البشر ونشعر بالغبن عندما نجد أنفسنا مضطرين المرة بعد
المرة إلى أن نستسلم لكل الاغراءات والرذائل التي تُحْدق بشاب يتصف
بحساسية واهنة مستسلمة ، ثم نجد هذه الحساسية محكومة بارادة عنيدة وفكر
محلل قوى . ورغم أن المادة بذاتها موضع للنقاش فانها قد شكلت تشكيلاً
ينحون نحو تعميم لفكرة الحب والأناثية والغدر والتملك ، وتجربة الانسان مع
الزمن ، تلك التي ستحظى بدقة وصحة علم الرياضة . ومن ثم نجد بروس
في تدرج وحاس يقيم من مادة المراثة الجنسية بناءً للحقيقة الموضوعية القاسية ،
وهذه المادة التي نسج منها بروس بناءه هي . بذاتها تغري الكاتب بالعاطفة
والتزييف وتملق ذاته وتملق أولئك الذين يحبهم .

ومن ثم فان بروس كان كاتباً أخلاقياً مثل كثير من الكتاب الفرنسيين
العظماء في الماضي من أمثال روشيفوكولد Rochefaucauld وبرمير Bruyere
فوفينارجي Vauvenargues أخلاقياً بالمعنى الفرنسي للكلمة والتي تعني الكاتب
الذي يبحث عن القوانين التي تحكم السلوك الإنساني ، على غير ما هو معمول
من معنى الكلمة في اللغة الإنجليزية والتي تعني الكاتب الذي يضع قوانين
السلوك الانساني . ولما كان بروس كاتباً أخلاقياً بهذا المعنى فقد راح يعالج
بشكل دائم موضوعات تعد بالنسبة للذوق الانجليزى مشكوكاً في أمرها ، إذ
إن حماقات ورذائل البشر الخفية كثيراً ما تقدم الينا في الواقع مفاتيح دقيقة
لمصادر سلوك البشر ، مفاتيح أكثر دقة من الواجهات المبجلة التي يواجهها
البشر هذا العالم . وهناك كثير مما هو فاسد في المشاعر التي يحللها بروس وكثير
مما هو تافه ومبتذل في عالم المجتمع الرفيع الذي يصفه ، ولا يستثنى بروس من
ذلك على الاطلاق ضعف شخصيته . إن القيم الشريفة ، البطولة العفاف
والوفاء قد لا يبدو لها وجود في عالم بروس ، وذلك باستثناء شخصيات جذابة
قليلة مثل جدة الراوى ، وصديقه روبرت دى لوب Robert de Loup ثم إن
تفاني بروس في فنه وحاسه بهدف الوصول الى الحقيقة داخل حدود تجربته
بالمجتمع ، تجربته الممتعة المستقلة وغير النمطية بصورة كاملة هو من صفات
البطولة والعفاف والوفاء .

ولقد ترجمت رواية بروس الى نثر انجليزى بديع ، ترجمها مونكريف
Scott Moncrieff الشاعر الاسكتلندي ، والرجل العسكري ، ويقال إن

الترجمة الإنجليزية هي عمل أدبي أرق من الأصل الفرنسي ، وتعد هذه الترجمة بكل تأكيد واحدة من أعظم كتابات النثر الانجليزي روعة من ذاك الذي ظهر عبر الثلاثين سنة الاخيرة . وقد يقال إنه لم يكن هناك عمل أصيل في الكتابات الانجليزية ظهر في نفس الفترة له مثل هذا التصوير الشعري المثير والمتقن البديع للمناظر الطبيعية . وهنا يُردّ دينٌ إلى انجلترا ، إذ إن بروسـت قد تعلم كيف يصف البناء الهندسى والمناظر الطبيعية وكيف يُشيع هذه الاوصاف مصحوبة بالمشاعر الشخصية ، بفضل قراءاته وترجمته للكاتب الانجليزي راسكين Ruskin . إن أسلوب وطابع وطريقة بروسـت كما نقلت إلينا من خلال ترجمة مونكريف كان لها تأثيرها العميق والبعيد الأثر على الكتابة الإنجليزية في العشرينات من القرن العشرين ، وعلى سبيل المثال كان لها أثرها على نثر فرجينيا وولف الذي كان شبيها بنثر بروسـت ، والذي كان كثيراً ما يبدو وهو يسعى الى ترجمة التجربة الى الفكر من الجانب الوصفى بشكل أخص ، جانب التراكمات المتسقة للتفاصيل لدى بروسـت ، كما كان لها أثرها على أسلوب السيد ساتشفريل Sacheverell والسير أوسبرت سيتويل Osbert Sitwell . وعلى أية حال فقد أكد بعض النقاد أن طابع رواية بروسـت ، هذا الطابع الأنثوى المستسلم كان له أثره الذي أوهن من معنويات الكتاب الانجليز أثناء هذه الحقبة ، وكان ذلك على سبيل المثال هو الموقف الذي استخلصه السيد لويس بشكل دائم ومريـر . ولا ريب أن بروسـت كان كاتباً عظيماً ورجلاً عظيماً لكنه ، لم يكن يمارس تأثيراً دقيقاً على الأدب الانجليزي هذا الأدب الذي كان يسلك مسلكاً مباشراً فظاً أو يتجه اتجاهاً يتسم بحيوية الرجولة وقوتها .

وكان هناك روائي له أهمية تقل كثيراً عن هؤلاء ، وإن كان واحداً من أولئك الذين وضعوا شكلاً جديداً متميزاً ، وكان رجلاً جذاباً متفرداً ذلك هو نورمان دوجلاس Normen Douglas سليل عائلة دى سايد ليردس Deeside Lairds من ناحية أبيه ، ومن النبلاء الألمان من ناحية أمه ، تلقى تعليمه في ألمانيا بشكل كبير والتحق دوجلاس وهو شاب بالخدمة البريطانية الأجنبية ، كما خدم في روسيا ، وسافر إلى الهند ، وينتمي بحكم المولد والبيئة الى الطبقة الحاكمة الدولية وكان أقرب الى الألمانين منه إلى الانجليز بحكم ما اتصف به من قدر كبير لطابعه العقلى ، وإهتمامه طوال حياته بموضوعات مثل علم الجيولوجيا أو علم طبقات الأرض وعلم النبات ، ودراسته المفصلة للأدب

الوصفي المكان . وبعد تركه للخدمة الأجنبية صارت حياته حياة البوهيمي الهائم مع كثير من أصدقائه في معظم بلدان أوروبا ، لكنه يرتبط بروابط وثيقة من روابط العرف . وقد أتى عليه حين من الدهر كان فيه ميسوراً موفوراً المال ، بيد أنه كثيراً ما كانت تتربص به قلة المال وسوء المال أثناء سنوات الحرب العالمية الأولى بوجه أخص . ومع ذلك ظل مرحاً مشرق النفس لم تقهره الأيام . ان بيئته الأرستقراطية مقرونة بتجربته الحياتية المختلطة جعلته يشعر شعوراً طبيعياً بالارتياح الى احتساء القهوة في إحدى محطات السكك الحديدية بباريس مع صعلوك سرق منه معطفه وذلك مثلما كان يشعر بالارتياح الى إدارة دفعة الحديث في حفل عشاء متمدين مع وجهاء القوم .

ولقد تمتع ببنية قوية رياضية ورثها من أجداده وذلك بالرغم من أن كتبه تبدو أحياناً وكأنها تقدم بشائر سرور تكاد أن تكون خطيرة ، وكان يجد مسراته العظمى في السير الطويل ومشاهدة المناظر الطبيعية وفي الوجبات البسيطة وفي الإقامة بالفنادق الإيطالية النائية ، ولم ينجذب يوماً الى أى من الدوائر الأدبية الخالصة ، ولم يكن شخصية اجتماعية أو فكرية مبتكرة ، وكان في مقدوره التمتع بالثروة ، لكنه استطاع أيضاً أن يحتمل الفاقة ولقد اندس في طبيعته دون وعي منه عرق التقشف والزهد ، الامر الذي صحح فلسفته الأبيقورية ، وجعله بوجه عام صحيحاً معافئ هنيئاً أثناء حياته الطويلة . ان روايته «رياح الجنوب» الأعظم شهرة والتي هي بحق روايته الوحيدة المتسقة قد وضعت إطاراً لرواية الدوس هكسلي «هذه الاوراق الجافة» كما وضعت إطاراً اقتفى أثره بشكل دقيق السير كمبتون ماكينزي Compton Mackenzie في عمله «مواقف الاعياد» «والمرأة الغريبة» . وللخيط الرفيع في القصة علاقة بتأثير المبادئ المسترخية لحوض البحر الأبيض المتوسط على التوقير الانجلوسكوني . لكن الذي لا يغيب عن الذاكرة في الرواية وفي كتب الرحلات لدوجلاس هو ذلك التعليق الماكر الرقيق على الأشياء بصفة عامة ، والاستطرادات التاريخية الخيالية البديعة ، والتصوير الحى للمناظر الطبيعية . لقد كتب دوجلاس وهو في أفضل حالاته نثراً له من الجودة مثل ما لأى مؤلف في عصره . وليس هو دائماً في أفضل أحواله الا أنه له مذاقه الخاص المتميز حتى عندما يكون في أكثر حالاته تبرماً وضجراً . ونجده يحكم فكرته الفردية المتبرمة ، وموقفه المحافظ المناهض للاكليروسية ، وولعه المتحمس بتفاصيل الفلسفة الطبيعية ، وطبيعته الودودة الوعرة الباحثة عن المتعة ، وإيمانه السطحي البسيط بالذلة الحسية

باعتبارها شفاء لكثير من العلل البشرية ، بحكم هذا كله نجده لا ينتمى الى عصرنا أو العصر الماضى ، وانما كان ينتمى إلى القرن الثامن عشر الفرنسى . وترتكز مقدرته على السخرية على أساس من التحديد الصارم لاهتمامات ليست مطابقة للعقل المعاصر القلق المعقد ، كما ترتكز بقدر مساو على تمرده الطليق ضد الأمن الاجتماعى ، هذا التمرد الذى لا يتواءم مع الواقع فى أيامنا هذه . وان القدر العابر من الضغينة أو الشراسة فى كتاباته يذكرنا أيضا بالقرن الثامن عشر . ورواية «ريخ الجنوب» التى تعد أفضل أعماله على الإطلاق تستميل أحيانا شهية القراء البسطاء الى ترفع بسيط سلس . وكان دوجلاس على قدر كبير من الأنانية بحيث لم يكن لديه الاهتمام الموضوعى بالشخصية والموقف اللتين يحتاج الرأى الى وجودهما ، لكن كتب الرحلات التى كتبها حيث نجده بوضوح عند مركز الصورة لأمر آخر مختلف ، ولعلها أفضل الكتابات باللغة الإنجليزية خلال هذا القرن .

الفصل الرابع

« فترة الابتهاج » العشرينيات من القرن العشرين

بوسع المرء أن يتصور فترة العشرينات من القرن العشرين على أنها حقبة فيها أفاق الشعب الانجليزي بصفة عامة من صدمة الحرب العالمية الأولى ، وراح يأمل باصرار في أن الامور سوف تعود إلى طبيعتها ، تعود إلى الازدهار المادى والأمن المعنوى اللذين اتسم بهما عهد الملك ادوارد ، وإلى الثقة الفيكتورية القديمة ، الثقة في المسيرة المطردة للتقدم البشرى . ومن ناحية أخرى نستطيع أن نرى من ذكريات الحرب لسيجفريد ساسون - Sigfried Sas soon وروبرت جريفز Robert Graves أن الحرب بالنسبة للجندى المحارب قد تركت ما يشبه في نفس هذا الجندى جرحاً باقياً ، وأن الجنود لن يستطيعوا أبداً أن يؤمنوا بوهم عودة الحياة الطبيعية مرة أخرى . وقد بدا الموقف المعاصر للذكاء وأصحاب الحس الدقيق من الناس ، حتى أولئك الذين لم يخوضوا غمار الحرب ، بدا خلطاً مهوشاً مُثْسِئاً ، وراحوا يبحثون عن اللهو واشباع الرغبات في اهتمامات ومسررات الحياة الخاصة . وعلى مستوى عامة الناس كان كثيراً ما يؤدى هذا الاتجاه إلى المتعة الرخيصة والكلبية^(١) الخسيسة ، كما كان يؤدى بنفس القدر الى العاطفة المتدنية وفي العشرينات من القرن العشرين كان هناك قدر كبير من الميل الى الهجوم على الحرية بوجه خاص ، والحرية التى كانوا يعنون بها هى حرية السلوك الجنسى بصفة خاصة ، والهجوم على حرية الشباب ، والهجوم على الكبار الذين قادونا الى الحرب ، وأصبح الشباب يحظى بقدر من التقديس الى الحد الذى نجد اليوم كتاب الصحف الانجليزية

(١) الكلية : مذهب التشاؤم والشك في طيبة الدوافع البشرية .

بوجه عام يشيرون الينا على أننا ممثلون ألعيون للجيل الأصغر حتى نصل إلى سن الخمسين عندما نبضج بشكل تدريجي لنصبح كهولا جليلة بارزة إذا تميزنا بالكفاءة والاقترار أو حتى نصبح أجدادا مسنين إن حظينا بالحظ الوافر . لقد سخر من تقديس الشباب السيد وندهام لويس بسخريته اللاذعة المعتادة في كتابيه «قردة الآلة» و«مصير الشباب» ورأى خلف تقديس الشباب تقديسا للفجاجة والضحالة ، هذا الذي شعر لويس أنه يعزز بتشجيع من اهتماماتهم المنحرفة بغية الوصول إلى غاياتهم الخاصة . إذ إنه بغض النظر عن الخصائص الأخرى الأكثر رومانتيكية وجاذبية من خصائص الشباب فهناك خاصيتان جليتان هما أن الشباب ساذج سريع التصديق وسهل الانقياد ، وحركات العنف في عصرنا وكثيراً أيضاً من الحركات التافهة السخيفة الكثيرة قد حظيت بنصف أتباعها على الأقل من الشباب ذوى الضحالة الفكرية والعاطفية ، كما حظيت بقدر كبير من النصف الآخر من الكبار الذين بسبب الغيرة والحسد يحتفظون بضحالتهم ، أو يرفضون أن تتقدم بهم السن . أما فيما يتعلق بالحرية الجنسية الجديدة فقد كانوا أحيانا يدافعون عنها بصورة جدية ، وإن كانوا كثيراً ما ينظرون إليها ويتعاملون معها على أنها نتيجة طبيعية للحرب . ونجد في رواية ألدوس هكسلي «حشائش جافة غريبة» السيدة فيفسن يُلتمس لها العذر في تحطيم قلوب كثيرة ، إذ إن قلبها هو الآخر قد حُطم عندما قتل في الحرب الرجل الذي أحبه حباً حقيقياً . وكثيراً ما كانت الحرب تظهر أيضاً في الكتابات الروائية في العشرينات من القرن العشرين على أنها علة يعللون بها السلوك المرذول أو العصاى لدى الشباب . وكانت الحرب مبرراً مريحاً للغاية وبصورة كلية لكل أنواع الضعف الشخصى . ونجد نماذج الكتابة الرفيعة والأكثر شيوعاً في ذاك العهد قد أفسدها خط رقيق من السُخف والاشفاق على الذات .

ومهما يكن من الأمر فمن الخطأ أن نرفض هذه الحقبة برمتها باعتبارها فترة عبث هش وأخلاقيات تكاد أن تكون خائفة مثبطة للعزائم أو فترة مظاهر أخلاقية جوفاء . وإن السمات السوقية السمجة التى اتسم بها اضطراب هذا العصر كانت تسير في الواقع إلى قلق عام شعر به على مستوى أعمق العقلاء وأصحاب الحس الدقيق من الناس . وكان هناك افتقار إلى شىء ثابت مستقر خارج الفرد يتشبث به ويتعلق بأهدابه . ولم تعد البيئة الاجتماعية حظيرة ارتياح ووقاية . وارتد الكاتب قابعاً في إحساسه وقلقه وتطلعه ومسراته وأحلامه .

ومن ثم فإن ما ينبغي أن نبحث عنه في أفضل روايات العشرينات من القرن العشرين ليس هو الصورة الشاملة العريضة للمجتمع وإنما هو المحاولة الفردية في الاحتفاظ بتماسك الشخصية حيال بيئة اجتماعية مشتتة مضطربة وقد نقول إن الروائي في العشرينات من هذا القرن لم يكن يطل على العالم من خلال نافذة ، وإنما يرى وجهه ووجوه الآخرين في مرآة ، وتزداد مقدمة الصورة جلاءً بالنسبة اليه وتلتبس خلفيتها . وهكذا فبوسعنا أن نقول إنه حتى الروائيون الثلاثة أصحاب الامتياز في العشرينات من القرن العشرين في إنجلترا فرجينيا وولف ، ألدوس هكسلي ، ولورانس ليس منهم من هوروائي بشكل نموذجي ، فهكسلي فلسفي بشكل أساسي ، والسيدة وولف شاعرة الأحاسيس والخلجات النفسية ، ولورانس نبي الدين الشخصي الجديد ، دين الدوافع العاطفية القائمة . وبالإضافة إلى ذلك فإن كل من هؤلاء الروائيين لا يتصدى بالحديث عن الانسان بكامل كيانه ، وإنما يتحدث عن طبقة منفصلة من طبقات البناء الانساني ، فهكسلي يتحدث عن الفكر ، والسيدة وولف تتحدث عن المحسوسات ، ولورانس يتحدث عن العواطف والانفعالات ، ويبدو الأمر كما لو أننا حيال واحد لم يستطع إلا أن يفكر ، وثانية تدرك إدراكاً محسوساً لا غير وثالث يعبر عن أقوى وأعظم دوافع اللحظة الراهنة ، ولا يعنى هذا أن هؤلاء ليسوا كتاباً يتسمون بالجودة وارتفاع المستوى . لقد تميّز كل من هكسلي وفرجينيا وولف بقدرات متميزة فائقة ، وتمتع لورانس بالعبقريّة ، بالرغم من أننا قد نرتاب فيما إذا كانت هذه العبقريّة قد وجدت تعبيراً قادراً محدداً دقيقاً .

وعندما نقرأ السيدة وولف لا ينبغي أن نصب اهتمامنا بشكل رئيسي على الصراع النشط للشخصية أو على التفاعل المعقد الناجم عن تطور الشبكة الفنية . إن ما تعبر عنه السيدة وولف برقة فريدة هو الاحساس المعقد بالحياة ، معايشة الحياة لحظة بلحظة وأن لكل لحظة تعقيدها الخاص المتميز لونا ونسيجاً وشكلاً . وشخصياتها لا تستقطب الشخصيات الأخرى إلى صراع درامي صريح وإنما تتجول هذه الشخصيات عبر متنزه ، تطالع حركة الضوء على الأوراق والأعشاب وتراقب الكلاب والمربيات ، وقشر الموز على الطريق الحصى ، والوجه المتغصن لعجوز متسخ يقتعد مقعداً ، بينما نجد صراعاً ضعيفاً وإن كان عميقاً غائراً يتبدى ظاهراً داخل نفوس هذه الشخصيات بلغة إطار المحسوسات وترى السيدة وولف أن حدود الجلد ليست هي التي تحد

الكائن البشرى وإنما الذى يحده هى الحدود الخارجية للادراك العقلى ، ومن ثم فمن الصعب على شخصياتها التى تنغلق كل منها بإحكام غير محسوس فى عالم بديع أن تعبر أو تنخرط فى أى نوع من الاصطدام نقول إن شخصياتها تجد فى هذا صعوبة أكثر مما تجده شخصيات تم فهمها فهماً فجاً تافهاً إذ إن رأى فى الغروب لا يعبر ولا يصطدم برأيك .

ولعل أعظم جميع روايات السيدة وولف قوة وواقعية هى رواية « إلى المنارة » حيث راحت تستغل تجارب طفولتها ، فهى ابنة السير لسلى ستيفن Leslie Stephen الفيكتورى متسلق الجبال ، الناقد العالم العقلانى ومن ثم فهى عضو فى واحدة من هذه العائلات العظيمة من الارستقراطية الفكرية الفيكتورية مع عائلات أخرى ، عائلة هكسلى Huxley وسترتشى Strachy وداروين Darwin وعائلة هالدينز Haldanes تلك العائلات التى كانت على تعاقب الاجيال تقدم عدداً كبيراً بصورة غريبة من الألعين من الرجال والنساء المشهورين وفى الجو الليبرالى لانجلترا الفيكتورية قد استقر هذا النوع من الارستقراطية الفكرية فى حياة الريف استقراراً له من العمق مثلما كان لارستقراطية الدم القديمة ، ويكل تأكيد كان هذا النوع من الارستقراطية أكثر عمقاً من أرستقراطية المال الجديدة . ومن ثم فإن فرجينيا وولف دون مناص سيدة راقية وعالمة باحثة فى كل ما تكتبه . وعلاوة على ذلك فنحن نجد خلف إحساسها الدقيق بظلال المزاج النفسى خلفية اللاأدرية المتشددة التى اعتنقها أبوها ، كما نجد جو العقلانية الجامدة لمدرسة كمبريدج فى الفلسفة وإن اتسمت هذه العقلانية بقدر من الحزن . وكانت فرجينيا وولف واحدة من جماعة من الكتاب هم لورد كينس Lord Keynes وروجر فرراى Roger Fry وكليف بل Clive Bell بينما كان الآخرون متأثرين بدرجة أكبر أو أقل بالاعمال الرائعة لفيلسوف كمبريدج مور G.E.Moor . ويعد مور فيلسوفاً له أهمية فنية تكنولوجية ليس لدى من الوقت والمقدرة ما يتيح لى تحليل عمله فى هذا المكان لكن أهميته باعتباره مؤثراً على هؤلاء الكتاب تمثلت فى أنه لا بد من أن يؤكد عقيدة عن الآله ، أو نظرية عن التاريخ ، راح يميل الى تأكيد حالات السرور والخير فى مشاعر حياة الإنسان الفرد . وكان هؤلاء الكتاب الذين وقعوا تحت تأثيره من جماعة بلومزبرى Bloomsbury كما كانوا يدعون غالباً ، إذ إن كثيراً منهم كان له ما بين الحين والحين منازل فى حى لندن البهيج . ونجد فى كل الكتاب الذين تأثروا به معاناة متحمسة نحو وضوح المودة والتفاهم ونحو إدراك

الجمال العابر وإن كان جمالا حقيقيا جمال هذا العالم . وإن ابتغينا الخير فهو موجود في التجربة الفردية وبالرغم من أن الرجال والنساء هالكون فإن حقيقة الخير لا تقل واقعية عن هذا المعنى .

هذه الفلسفة العصبية النقية وإن لم تكن بأى حال عاطفية ، إنما تضيء على أعمال جماعة بلومز برى جلالها وعناصر حنوها . لقد أقروا موت الفرد على أنه الموت النهائي ومع ذلك راحوا يبحثون في تجربة الفرد عن نوع القيم الكائنة في الحياة ، ولما كان لهذه القيم وجود حقيقى وليست مجرد تصوير للمشاعر الفردية فإن ذلك قد جعلهم يتخذون موقفاً متشدداً صارماً حيال كل أنواع الحماقات ، الفشل دون ما ضرورة ، والابتذال العام في الحياة الانسانية ولعل هذا الموقف قد سلبهم الرحمة التي تتجاوز عن الفشل باعتباره جزءاً من جوهر الحالة الانسانية . ولا تفتقر هذه الجماعة في أعمالها الى الدفء افتقاراً بمعنى الكلمة ، بيد أن هناك أحياناً نوعاً من الزعم المروع بأن غالبية الحياة الانسانية ما هي الا مجرد خلط وضياح وأن قليلا من الحيوانات الناجحة ، حيوات الفنانين والمفكرين ، وباختصار حيوات المتحضرين الحقيقيين من الناس هي التي تعطينا بحق ، وذلك بالرغم من أن حيوات الدخلاء غير المنتمين في نفس الوقت قد يكون لها بالنسبة للمتحضرين بطبيعة الحال قيمة الحنو والثراء أو الهزل واللهو . وفي الوقت ذاته نجد غالبية هؤلاء الكتاب وقد يكون مجموعهم كتاباً إنسانيين خيرين من حيث موقفهم الاجتماعى . وعلى أية حال فلم تنبع إنسانيتهم من تماثل ذاق في الظروف مع الجموع المناضلة الصابرة من الناس . وإنما تنبع من تبرم وضيق بما كان يبدو لهم في الحياة العادية من أمور هدامة غير عقلانية وغير متسقة ، وكان إشفاقهم إشفاقاً حقيقياً بيد أنه اتسم بقدر من الفتور .

وفي رواية السيدة وولف «الى المنارة» نجد كما ذكرت سلفاً قدراً من الحرارة والقوة اكبر من أى من رواياتها الأخرى ، إذ إنها مبنية على أساس من الذكريات العميقة القوية ، ذكريات الإحساس بالجماعة المشتركة في الأسرة ، وأن إحساساً بوحدة الجماعة من هذا النوع إحساساً كبيراً بقدر ما كانت مقدرتها على الصداقة والمودة لم يكن ليوجد بحق في أى جو متأخر تقلبت فيه السيدة وولف . وفي رواياتها الأخرى يدرك الانسان بشكل كبير أوضاعها على أنها عزلة ألمعية ، مخمئة اكثر من كونها مدركة لحقيقة الحيوات الإنسانية

الأخرى . ومن ثم نجد الشخصيات في رواياتها الطويلة التجريبية « الأمواج » لا يقدمون أنفسهم من خلال الحوار أو الحدث ، وإنما يقدمون أنفسهم من خلال سلسلة من التناجى استهدفت إعطاء جوهر تاريخهم ومفتاح طبائعهم . لكن الشخصيات جميعها لها صوت وموقف السيدة وولف الى حد كبير . ويشعر المرء أن الكتاب ما هو الا حوار داخلى طويل ، وأنه كان من الأفضل لو جاء الكتاب قطعة صريحة من الاستبطان الشعرى .

وبالرغم من جمال وسحر روايات وولف فإن الجو الذى تدور فيه غالباً ما يكون جواً حزيناً ، وإن الذى تعيه السيدة وولف بعمق كبير هو ما يسميه شاعر معاصر هو لويس ماكينيس Louis Macneice بوحدة العزلة ، وانعدام التواصل الوجدانى فى الحياة . وإن الحالات النفسية والمشاعر التى تهيمن على شخصياتها لا تنتقل الى الشخصيات الأخرى باقتدار لأسباب حاولت أن أفسرها من قبل . فكل شخصية تعيش فى عالم بديع وإن كان عالماً يكاد أن يكون مغلقاً على ذاته انغلاقاً تاماً . وعلى أية حال فقد قامت بمحاولة واحدة فى مجال الرواية الخيالية المباشرة بالمعنى التقليدى فى رواية « أورلاندو » Orlando ويعد هذا نوعاً من المعارضة الودودة الساخرة للسيرة التاريخية لصديقها ليتون سترتشى Lytton Strachey وقد يرى المرء الكتاب لأول وهلة سيرة تاريخية مباشرة الى أن يدرك بغتة أن البطل الذى كان فى مطلع الكتاب مراهقاً لم يزل دون بلوغ كمال النضج بالرغم من إلمامنا بعهود الملكة اليزابيث والملك جيمس وتشارلز الأول . ويمكن هذا التخطيط السيدة وولف من تقديم صورة براقة للحياة الاجتماعية الانجليزية الأدبية عبر قرون ثلاثة كما يمكنها من اطلاق العنان لإحساسها الفريد الحاد بالمرح والفكاهة وهذا جانب من جوانبها التى لا تحظى بمجال كاف فى معظم رواياتها المباشرة . ولعل قدراتها الجوهرية فى الواقع لم تكن قدرات الروائى بقدر ما كانت قدرات الشاعر ، الشاعر المتأمل ومع ذلك فهو شاعر يقظ الملاحظة ، يرى الحالات النفسية والمنظر الطبيعى شيئاً واحداً وهى قدرات الناقد الأدبى ذى القدرة الرائعة على ابتعاث الماضى الى الحياة مرة أخرى . لقد كانت واحدة من أصحاب الأساليب المنمقة فى عصرها ، سيدة رقيقة الحسنى بشكل رائع تحت هيمنتها أسلوب إنجليزى قويم يتسم بقدر من التكلف . ونجد فى هذا النثر إحساساً بالتدفق المتلون المتغير للحياة ، إحساساً بالحياة قد أسبغ عليه هذا النثر شكلاً بفضل السخرية الحزينة المتجهمة والقدرة على التلميح دون التعبير والتصريح بالعاطفة

واستطاعت سيدة إنجليزية أن تهيمن وبشكل جميل على الأسى والشوق المتطلع بفضل إحساسها بالذوق واللياقة الأدبية . ومع ذلك وبالرغم من أن الأجيال المقبلة سوف تقرأ أعمال السيدة وولف بشوق وحماس في مستقبل الأيام فسوف لا يقرأون أعمالها طلباً للصورة التي تقدمها عن الحياة الانجليزية العادية وإنما سيقراءون أعمالها بغية الوقوف على ما تتكشف عنه شخصيتها البديعة النادرة . ويشعر المرء أنها ما كتبت الرواية إلا لأن نوع الشعر الذي كانت ترغب في كتابته في عصرها لم يعد واقعاً حقيقياً فهي تعبر عن الرؤية الشخصية وتعبر عنها بأسلوب شعري .

أما الدوس هكسلي فهو كاتب أكثر اعوجاجاً من فرجينيا وولف ويكاد أن يكون أحياناً كاتباً مسطحاً مضجراً تعليمياً . ولعل رواياته المبكرة « كروم يلو » Crome Yellow و « القش الغريب » Antic Hay و « هذه الأوراق الجافة » These Barren Leaves هي أكثر رواياته سحراً فهي زاخرة بالبراعة مفعمة بالحنن مترعة بالحساس للتصوير الكاريكاتيري والعرض المفيد المفرط للعلم والتعلم . والعالم الذي تصوره هذه الروايات هو عالم ضيق الأفق على نحو من الأنحاء ، عالم البيوتات الانجليزية الريفية من ناحية ، وعالم البوهيمية الأدبية في لندن من ناحية أخرى . وكل الشخصيات على وجه التقريب أناس لها دخول كبيرة غير مكتسبة بجهد أو عمل ، أو فنانون أو كتاب ، وليس لأحد منهم على ما يبدو عمل رتيب مناط به ، وهكذا فلدى كل أفراد الرواية فسحة من الوقت لمناقشات لا نهاية لها ، الأمر الذي يجعل كثيراً من صفحات هذه الرواية يقرأ على أنه شذرات من حوار فلسفى أكثر من كونه رواية عادية . وعلى أية حال فليست هذه الروايات المبكرة للسيد هكسلي على الإطلاق من الجذب والتجريد بمثل ما يوحى به هذا الوصف فهي تهتم بالنقد اللاذع . إن ما يرغب في إظهاره السيد هكسلي هو كيف تفشل بشكل ما أفكار ومبادئ الناس في الانسجام مع الحياة التي يحبونها . ويكشف هكسلي بشكل غاية في الامتناع عن نماذج متنوعة من أصحاب الادعاء الفكرى ، وينظر حوله في حماس باحثاً عن الجحود والزيف . وبعض رواياته وبوجه خاص « نقطة في مقابل أخرى » تتميز باهتمام تاريخى كبير من حيث إنها تكاد تقدم لنا صوراً متكررة للمعاصرين من أمثال لورانس D. H. Lawrence وجون ميدلتون مرى John Middleton Murry . وفي معالجته للمواقف المأساوية أو القاسية التي أصبح أكثر ولعاً بها في رواياته المتأخرة نجد السيد هكسلي يميل الى أن يكون ميلودرامياً

ويكاد ألا يكون مقنعاً مثل إقناعه حين وصفه للثرثرة الذكية في المحافل الأدبية . إنه من ذلك النوع الذى يدرك سرائر الناس من خلال أفكارهم ، لكنه يحار عندما يتعين عليه أن يتناول المشاعر البسيطة والاكثر مباشرة والعواطف والمواقف المتوترة من الممكن أن تنشأ عن هذه المشاعر والعواطف .

والموضوع الذى تدور حوله كثير من رواياته - وقد يكون الموضوع الجوهري في كل هذه الروايات - هو البحث عن عقيدة من الممكن تطبيقها في هذا العالم المذهل الذى نعيش فيه اليوم . وفي بعض رواياته ورواية « نقطة في مقابل أخرى » على سبيل المثال يبدو أنه يحاول أن يؤمن بعقيدة أقرب شبهة بعقيدة لورانس D.H.Lawrence ، عقيدة ما يسميه عابد الحياة . لكن رامبيون Rampion الذى يرمز إلى لورانس في رواية « نقطة في مقابل أخرى » هو بشكل عام شخصية غير مقنعة ولقد اعتقد ذلك لورانس نفسه ، ونجد هكسلى يبحث بشكل أكثر طبيعية وصدقاً عن الخلاص في موقف صوفى ، موقف يشمل الزهد في العواطف والشهوات الانسانية الطبيعية ويشمل بوجه خاص التخلي عن الأنانية الانسانية الطبيعية . إن النفس هى العدو الأعظم ، وإن حالة من حالات التجرد لى الهدف الذى ينبغي أن نرومه . هذا هو الموقف الراهن للسيد هكسلى .

ومهما يكن من الأمر فقد تحقق الوصول إلى هذا الهدف بعد رحلة طويلة شاقة وتعب روايات السيد هكسلى عن محنته الخاصة باعتباره إنساناً له إحساس هدام بالسخرية وفكر متشكك ناقد إلى أبعد الحدود ومع ذلك فهو امرؤ يشعر مع ذلك شعوراً عميقاً بالحاجة إلى شيء ما يقيم عليه أسس حياته . ولما كان هكسلى رجل فكري رفيع المستوى فإن أى عقيدة يميزها في نهاية المطاف لابد أن يكون لها تبريرها بالحوار المنطقي وليس بمجرد استعداد المشاعر أو قبول التراث . ويعد السيد هكسلى في الواقع رجل فكر خالص إلى حد أنه يعاني من ذعر هاجس من كل ما يقع تحت مستوى الفكر ، كما يعاني من ارتياح من الجسد باحتياجاته وشهواته وخوف من المشاعر والعواطف في حالتها الكامنة الفجة ، ويعكس هذا الذعر نفسه في تصويره لمجتمع المستقبل المخطط بشكل علمي ، مجتمع صحي وغير انساني في وقت واحد ، مجتمع عالم ويلز المثالي يرى من وجهة نظر أخرى ، عالم جديد جسور . وبسبب ذعره من المادة الجسدية نجد أن موقفه المستقر تقريباً من الحياة والذى توصل إليه الآن يبدو

موقفاً شاحباً كثيباً إلى حد ما . ويشعر المرء أحياناً أن هكسلى يجد من اليسير عليه أن يحب الإله لا لشيء إلا لأنه يجد من العسير عليه أن يحب البشر .

ومن وجهة النظر الأدبية الخالصة قد يثور جدال فحواه أن السيد هكسلى قد كتب كثيراً ، كتب روايات عديدة ومقالات وكتب رحلات مستفيضة إلى حد أنه لم يحافظ على قدراته كما كان ينبغي عليه أن يفعل . وإنه في كتاباته المتأخرة بوجه خاص يدرك المرء عن كثب تصنع الأسلوب المتكلف المتكرر . ونجد في كثير مما يكتبه هكسلى لمسة المعلم يحرك أصبعه مشيراً إلى السبورة وهو يجود بدعابات متلطفة على مراحل منتظمة ، وليست دائماً دعابات غاية في الجودة . ومع ذلك فإن كتابات السيد هكسلى تعبر في أفضل أحوالها عن طابع العقل الجاد الشريف المتحضر المهذب ، وغالباً ما يكون السيد هكسلى في كتاباته المبكرة بوجه خاص ألمعياً أصيلاً . وإطلاق حكم معاصر على لورانس D.H. lawrence لأكثر عسراً من إطلاق هذا الحكم على أي من السيدة وولف أو السيد هكسلى . ولا جرم أن في كتابات لورانس قوة ، لكنها قوة وضعت في خدمة الاستخدامات المزعجة . دعنا نقبس مقطوعة له من قصة قصيرة : —

وفى لحظة معينة سوف يأتى الرجال الذين يحبون حياة حقيقية متضرعين راجين وضع حيواتهم فى أيادى من هم بينهم من أعظم الرجال . متوسلين إلى عظماء الرجال أن يتولوا عنهم مسئولية الحكم المقدسة . . . أخيراً سوف تأتى الجماهير إلى هؤلاء الرجال وتقول « أنتم أكثر منا عظمة » فلتكونوا أسيادنا ، هاكم حياتنا وموتنا بين أيديكم وافعلوا بنا ما تشاءون ذلك إذ إننا نرى ضوءاً فى وجهك وناراً مشتعلة فوق ثغرك . . آه لكن الارستقراطى المختار سوف يقول لأولئك الذين اختاروه « إن تختارونى سوف تتخلون إلى الأبد عن حقكم فى الحكم على » ، ولو اخترتم اتباع طريقى بحق فقد تنازلتم بذلك عن كل حق لكم فى نقدى . ولم يعد بوسعكم أن تستحسنوا أو تستهجنوا شيئاً من أمرى ، لقد قمتم بالاجراء المقدس للاختيار ، وليس بوسعكم من بعد ذلك الا الطاعة».

وهذه المقطوعة تكشف عن قوة التنبؤ التى يتمتع بها لورانس ، ومهما يكن من الأمر فإن لورانس لا يتحدث عبر لسانه وإنما يتحدث عبر لسان شخصية فى واحدة من قصصه ، فهو يتنبأ بما سوف تكون عليه ماهية المغزى الأخلاقى لحركة. مثل حركة الاشتراكية الوطنية فى ألمانيا . وكتبت المقطوعة بشكل جميل

فيها قوة وبساطة وتكاد أن تكون غاية في الروعة والجمال . ونجد لورانس لا يفشل حقيقة في أن يدرك أن ما يتنبأ به سوف يتمخض عن أمر مقيت فحسب ، وانما يفشل أيضا في إدراك ما هو مقيت في دوافع البطل الارستقراطي الالماني الكونت سانيك Psanek الذي يتنبأ بهذا الشيء . ويعترف لورانس بعاطفة قوية صادقة ويدعن لها ويرفض إعطاء أحكام عن الخير والشر والصواب والخطأ ، وأن العاطفة الصادقة القوية هي الأمر الذي يراه خيراً ، عاطفة غالبا ما تكون في قصصه مشتملة على إرادة الأذى والإضرار أو إرادة السيطرة والسلطان . ومن ثم فهو من وجهة النظر الأكثر توازناً وتعقيداً مخطيء بصورة موضوعية في كل مواقفه العملية .

وتختلف البيئة الاجتماعية للورانس اختلافا كبيرا عن بيئة كل من السيدة وولف والسيد هكسلي . فبينما انحدر كل منهما من طبقة انجليزية عريقة كان لورانس ابناً لعمال المناجم ، ولما كانت أمه من طبقة اجتماعية أرقى قليلا من طبقة أبيه الذي كان يزدرى رقتها ، فقد نشأ لورانس في جو من الصراع من أجل السيطرة بين رجل وزوجه يندفع أحيانا متعاطفا مع فظاظه أبيه وينجذب أحيانا متعاطفا مع أمه وما كانت تنشده من تراثيل ، ولقد أضفى عليه ورع أمه المتحرر هذا اللون الجاد الذي بقى معه طوال حياته ودفعته مذلات وقسوة أبيه إلى العودة المرة بعد المرة إلى موضوع الانسان ذى التعليم المتواضع والكلمات القليلة والذي يسيطر على امرأة أكثر رقة وأشد تعقيدا بفضل قوة رجولته الخرساء . وبشكل أكثر تعميقاً يمكن القول بأن الطبقات الانجليزية الدنيا تتميز بقدر من الصمت والتحفظ أقل كثيراً من الطبقات المتوسطة ، وهو أمر نتصور أنه طابع انجليزي فطري . والطبقة الانجليزية الدنيا أكثر مباشرة وحرارة في تعبيرها عن الحب والكراهية ولا تكون أفكارها على الأرجح ناشئة عن تعصب وتحيز ، ونجد هذا الروح المباشر العنيد ظاهراً في كل ما كتبه لورانس ، ولقد شعر لورانس بفتور وانعدام العلاقة الصادقة في حياة الطبقة المتوسطة الانجليزية وخاصة وليس على سبيل الحصر حيث تكون العلاقات الجنسية موضع الاهتمام . وتعد روايته « عشيق السيدة شاترلي » Lady Chatterley's Lover أفضل رواياته دون منازع ، وهي من وجهة النظر هذه أكثر رواياته صراحة وجلاءً . وقد تكون في الواقع أسوأ رواياته ، لكنها دون نزاع كتاب في الأدب الإياحي المكشوف حسب هدف لورانس ، الا أنها أقرب إلى أن تكون دعوة إلى الأمانة والصراحة في العلاقات بين الرجال

والنساء ، ودعوة إلى الاعتراف بمنزلة الجسد واحتياجاته . ويرى لورانس أن أهم أمور الحياة بالنسبة اليه هو أمر في نفوس البشر أبعد عمقاً وأقل وعياً وأقل انصياعاً من شخصياتهم ومواقفهم الخارجية .

وشرح مرة في خطاب كتبه إلى ألدوس هكسلي مدى اهتمامه بالكائنات البشرية في مستوى جوهرها العنصري ، في جوهرها العنصري مثلما نقول عن الكربون الأساسى هذا الذى من المستطاع تشكيله إلى فحم أو ماس بواسطة أنواع الضغط المختلفة وليس على مستوى النتائج المعقد النهائي . والسؤال الذى يطرحه مستفسراً عن جوهر البشر ليس هو السؤال الذى يقول ماذا صنعت من نفسك ؟ وإنما هو السؤال الذى يقول من أى نوع من المواد الجوهرية قد تم تكوينك ؟ وكان يتصور أن الموقف أو الشخصية السطحية هى الى حد كبير وضع أو أمر من أمور العرف الاجتماعى . إن ما كان يبحث عنه هو الدوافع العميقة ومن ثم فقد كره بالغريزة المرضى والعجزة أولئك الذين شعر لورانس أن هذه الدوافع قد أصيبت فى داخلهم بالاعتلال ، وربما تحيل بشكل رومانسى أن الأصحاء هم لاعبو الكرة الحالمون وعمال المناجم وكل أنواع الرجال الأصحاء بدنياً والصامتين والذين يتميز تعبيرهم عن حاجتهم العضوية والعاطفية بالصراحة والسفور .

أراد لورانس أن يكون الناس أكثر النصاقاً بطبائعهم البدائية بقدر ما يستطيعون فى المجتمعات المتحضرة بحق ، وأمضى قدراً كبيراً من حياته باحثاً عن نوع الحياة البسيطة التى رغب فيها ، أمضاها فى أماكن مثل سردينيا وصقلية والمكسيك لكنه ربما لم يجد حياة من هذا النوع . إن الحكمة التى كان يبحث عنها لم تكن حكمة العقل وإنما كانت ما يسميه بحكم الدم وبفضل ما كان لديه من إحساس عميق بكل ما هو غريزى وطبيعى لم يستطع كاتب إنجليزى فى عصرنا أن يصف الحيوانات أو الأطفال أو المناظر أو الدوافع الجوهرية للحب والكراهية بين البشر بمثل ما وصفه لورانس بقدرة فائقة . إلا أنه بالرغم من كونه كاتباً عبقرياً دون نزاع فهو كذلك كاتب مضطرب غير منظم . وبطريقة رتيبة مملّة يخلط فى كثير من أحاديث رواياته ومناظرها وشخصياتها المستمدة من خبرته الخاصة دون كبير اعتبار بشكل الكتاب بصفة عامة ، فهو يصخب فى وجه قارئه ويلقى عليه خطاباً رناناً . إن المفردات الخاصة التى يعبر بها عن أعماق قناعاته مفردات مثل الحكمة فى الدم

والدوافع . فى الشبكة الشمسية ومركز القوة انما هى بالنسبة للقارىء من جيلنا على الأقل مفردات ساذجة من الناحية الفلسفية وغير مقنعة من الناحية الشعرية فى وقت واحد . وبالرغم من كل هذا لا ينبغي أن ترفض أفكار لورانس رفضاً متعجلاً وكذلك الحال مع فنه . وقد تكون له رواية واحدة مرضية بشكل تام من ناحية التركيب ومن ناحية النسيج كذلك وهى رواية «أبناء وعشاق» الا ان القصة القصيرة لم ترهق من أمره عسراً من حيث قدراته على اتقان البناء ، وكثير من قصصه القصيرة روائع فنية وكذلك كتب الرحلات التى كتبها مثل «البحر وسردينيا وأماكن فى تروسكا» وكذلك الأمر بشأن كتابه فى النقد «الأدب الأمريكى الكلاسيكى» ولما كان هذا الكتاب غريباً بحق فى بابهِ إذ إنه كُتب طبقاً لمقاييس النقد الأدبى التقليدى فهو كتاب دائم الحيوية غزير الايجاء . وتعد قصائده من وجهة النظر الشكلية قصائد مبتسرة غير مصقولة وهى مثلما أشار السيد إليوت صفحات من أعمال غير ناضجة وليست كتاباً لشاعر عظيم ، لكن عبقريته تتألق فى ربوعها . أما فيما يتعلق بفلسفته فهناك من القول ما يمكن أن يقال برغم صرامة طرائقه ولغومفرداته . وعلى كل الأحوال فإن عقيدته التى تعنى أنه إذا ما ظلت أعمق الدوافع الطبيعية يعترها الإحباط فإن بنية الحضارة برمتها التى أقيمت على هذه الدوافع سوف تنحرف بالتدريج عن جادة الصواب . ويتمثل ضعفه كمفكر فى أنه لم يفسح للفكر مكاناً كافياً فى نظام الأشياء كما يراه ، هذا الفكر الذى هو بعد كل شيء جزء من النظام الإنسانى المعقد ، كما يتمثل هذا الضعف فى افتراضه أننا نستطيع بحق أن نغضى فى عالم اليوم دون حاجة الى هذا الفكر . إن قوة التفكير الإنسانى كانت كثيراً ما تنحرف نحو نهايات خاطئة ، الا أنه برغم ذلك كله يظل الإنسان هو الكائن العقلانى الخيالى العاطفى التواق الى الحياة الشهية . ان نوع الانسجام الحيوانى الذى كان يحلم به لورانس ليس بالأمر الذى ينسجم فى النهاية مع كرامة الوضع الإنسانى ، وعلينا أن نكبح جماح شهواتنا وانفعالاتنا ، وعلينا أن نسعى الى انضباط النفس ونشدد معرفة الذات . ولورانس كاتب مفعم بالطاقة والحيوية وقد يكون لديه من الحيوية اكثر من أى كاتب آخر فى جيله ، لكنها طاقة غالباً ما تكون عمياء غافلة ، وتقوده أحياناً هذه الطاقة الى إدراك ذكى رائع وفهم دقيق رقيق ، وتجعله أحياناً أخرى يضرب برأسه جداراً حجرياً فى غضب وثورة ، ومع ذلك وبالرغم من طريقته المضطربة المثيرة قد نجده أعظم وأهم كتاب النثر فى هذه السنوات العشر القليلة .

وينبغي ألا نغفل ذكر ثلاثة كتب آخرين من كتب العشرينات من القرن العشرين أقل شأناً وإن كانت لهم أهميتهم العظمى . ويمثل أحد هؤلاء الكتاب النمو المتطرف لتلك السطحية المتأنقة المربكة التي كانت على سبيل المثال أحد ملامح الأعمال المبكرة لألدوس هكسلي . أما الاثنان الآخران فيمثلان بأساليبهما المختلفة زد الفعل الحاسم في مناهضة تقديس التسلية والمتعة الرخيصة . وأول هؤلاء الثلاثة هو رونالد فيربانك Ronald Firbank ، كان حفيداً لقطب من أقطاب السكة الحديد خرج من الطبقات العاملة ، وأبنا لأحد أبناء الطبقة المتوسطة التقليدية الصرفة من الأعضاء المحافظين في البرلمان الانجليزي . وفي مدى ثلاثة أجيال استطاع فيربانك بطريقة ما أن يكتسب مظهر وأوضاع الارستقراطية المضمحلة . وكان له وجه متضخم مستطيل بارز العظام قد برزت منه أنف قوية خرجت من بين وجنتيه العريضتين الممتلئتين الرخوتين واللتين اتسم بهما جده الأمر الذي أضفى بعض الجلال على ما كان لأبيه من جو الرضا الأجوف . إن وجهه بما له من شبه بوجوه الهنود الحمر قد احتفظ به كل من أوجست جون Augustus John ووندهام لويس ، أما صوته العالي الرفيع وضحكه المستيري ، وخجله المرضي ومشيته المتعرجة ومزيج الألمعية والعادية في حديثه فقد ازدادت جميعها حيوية بفضل معرفته بأمثال لورد برنارد والسير أوسبرت سيتول . لقد أصبح في الواقع شخصية عامة في دائرة محدودة بالنسبة لأولئك الذين كانوا يترددون على المقهى الملكي وبرج ايفل والمناطق الأكثر ثراء في لندن ، كما كان مصدراً للتفاؤل في عهده دون أن يتخذ له في الظاهر صديقا حميماً . لقد وجد فيه الكتاب الشان من أمثال الأخوان سيتول كاتباً ممتعاً الى حد بعيد وإن كان ذلك للعشر دقائق الأولى لاغير ثم يستحيل تفكك عباراته وعجزه عن الأخذ بناصية الحديث أمراً مضجراً اللهم باستثناء ما كان من سلسلة الأحاديث الخارجة عن الموضوع الأساسي . وتوحي كثير من أوصافه بنقص عقلي عالي الدرجة مصطبغاً بلون من ألوان العبقرية . وكان فيربانك شخصاً عزوفاً منزوياً بشكل عميق ، ويبدو أنه تصور في وقت من الأوقات أن الكنيسة الكاثوليكية الرومانية لديها حل مشاكله ، بيد أنه لا يبدو أن أحداً من رجال هذه الكنيسة قد عمل على هدايته أو اتخذ من نفسه رقيباً على مبادئه الأخلاقية . ومثلما كان فيربانك سكيراً مدمناً نادراً ما يقتات ، كذلك لا يبدو أن أحداً من معارفه قد تصور أن الأمر حريٌّ بأن يساق فيربانك الى بيت الرعاية . وأخيراً وافته المنية وحيداً معتزلاً في فندق

كانت حياة فيربانك استغراقاً في الذات وغروراً شقيماً . ويبدو أن ما بقى من عناصر هذه الحياة قد توزع بين حبه العميق لأمه واحساسه الخيالي الأصيل بعيب الحياة . ويساعد مجاله تجربته المحدود على تفسير الخصائص الفريدة لرواياته . ولقد ظل يحتفظ بتوازنه المهتز بفضل تركيزه على التسلية والإضحاك بحماس أقرب الى الحماس الديني وكان انحرافه في عالمه وخروجه عن المألوف أمراً من الوضوح والجدية بقدر متساو . ولا ترى شخصياته تتحرك بالحديث ولا ترى في ظاهرها ولا في عمقها ، وانما نلمسها في شذرات ممزقة من خلال ضباب الاحاديث المختلطة . وتزخر صفحاته بأغرب مقتطفات الحديث وليس من المستطاع تتبع المفاتيح المستحيلة ، وتتخذ الملابس الأنيقة والحجرات المدفئة والطرف الباهظة الثمن نفس المستوى الذي تتخذه أفراد الناس وتسهم بقدر كبير في الجو العام وتكشف عن غريزة الثرثار الجامع للذكريات والأشبه بنبذات من العامية المسجلة . والقصص التي يرويها أخيلة لكنها تنبثق من احساس عميق بكل ما هو بحق هش وتافه في الحياة وأبطال وبطلات قصصه مثل فيربانك ، ضحايا لعقدة النرجسية تستعرض بالأخيلة وترفض تلقائياً أخيلة الآخرين . يتحدث كل فرد حديثاً ذكياً ولا يصغى اليه أحد . ونجد فيها وراء الضحك العالي الصاحب المشاعر الحزينة للعزلة العميقة . بالرغم من الحياة التي يبدو أنها قد أعدت لتدميره جسدياً وروحياً ، وبالرغم من ولعه الصبياني المنحرف بمادة الموضوعات الملتبسة فقد احتفظ فيربانك حتى النهاية ببراءة غربية في رؤيته . وتتماثل قصصه بحق مع أعمال مثل «بيت ربيت» Pe-ter Rabbit و«من خلال المرأة» ، أكثر مما يتماثل مع سجل الحالات المرضية لبعض علماء الأمراض في الأدب من أمثال الاستاذ ماريو براز Mario Praz وتزخر قصصه بالحديث والحوار مثل الكتب التي يهواها أليس Alice يتجول الراوى خلالها بعين مفتوحة يقظة الا ان التركيز التطهري لفيربانك على التسلية والضحك سرعان ما يصبح عبئاً ثقيلاً على القارىء الاكثر محافظة ، فالمادة المكتوبة مثل المحادثة رائعة لفترة عشر دقائق متصلة ، ثم تبدأ الحياة والحيوية تتسرب ويصبح المرء ملولاً ، ومثلاً يحدث عند حفل صاحب ساطع يتحقق المرء أنه لن يصل إلى معرفة أفضل لأي فرد من الافراد .

وتقدم روايات ماييرز L. H. Myers نوعاً من التعليق غير المباشر على عالم فيربانك . والروايات التي جمعت تحت عنوان «الجذر والزهرة» تعد أشهر رواياته وتجري أحداثها في الهند المنغولية ، وليست هذه الروايات روايات

تاريخية بالمعنى الدقيق بالرغم من أنها قد بنيت على أساس من المعرفة التاريخية . وتدور هذه الروايات حول موضوع الحياة الروحية وإلى أى مدى تستطيع هذه الحياة أن تتجسد باقتدار فى المؤسسات الاجتماعية . والصورة المنفرة التى صورها ماييرز لدانيال Danial الابن الفاسد للمغول العظيم وبلاطه الزاخر بالمهرجين والمتملقين والمعسكر الذى كرس جهوده للاحتيال والنميمة واللذة الحسية المتبدلة والخبث الناعم والمشاهد المسرحية للهواة انما تعد نقداً لنوع الحضارة الجمالية التى عاش ومات من أجلها فيربانك . ان تفاهة أسلوب هذا النوع من الحياة الذى يرفض أن يختار بين الخير والشر انما يبدو لما يبرز اكثر فساداً من الاختيار الخالص للشر نفسه . ويشعر فيربانك أن هناك أموراً اكثر سوءاً من القسوة والشراسة . الا أنه يرى أن الساسة ذوى السلطان الخطير انما يعاملون معاملة صارمة . وظل فيربانك يشعر أن البصيرة الروحية انما تُجرد من طبيعتها أو تشوه عندما تتجسد فى المؤسسات القائمة ، وأن الفورو^(٢) ممثل الحكمة الروحية فى كتابه هو عدو الدين المنظم ، ويؤمن الفورو بالخير الأصيل أكثر من إيمانه بالخطيئة الأصلية . ومن الجميل أن نتعلم من مقال ممتاز بقلم والتر ألين Walter Allen أن ماييرز كان يتمتع بتعاطف من نوع ما مع الشيوعية ، وهى حركة شعر من خلالها أن عاصفة جديدة من عواصف الروح قد تكون فى طريقها إلى الانفجار ، كما كان يتمتع بكرهية شديدة للكاتوليكية الإنجيلية التى كان يعتنقها السيد إليوت T.S.Eliot وينصب اهتمام ماييرز على المسائل الروحية اكثر مما ينصب على امشاكل الاجتماعية . وشخصياته إما أمراء أو أفراد من رجال البلاط الملكى . تتحررون من الإحباط العادى المفاجئ . ويرى أن المشكلة الرئيسية تتمثل فى ماهية الحياة الخيرة بالنسبة للانسان الذى يتمتع بفرصة التجربة الكاملة الثرية . ومن الظاهر أن الأمر بالنسبة لماييرز يتضمن إنكاراً للذات الا أنه إنكار قد يكون موغلا فى التسويق والتأجيل وبشكل اكثر تعميقاً نجد أن ماييرز اكثر تأثراً بخصوبة الدوافع الانسانية الجوهرية من تأثره باضطراب المؤسسات الانسانية التى كان على علم بها ، وقد توصف فلسفته التاريخية بأنها نوع من الجبرية المتفائلة ، ومن الظاهر فى الواقع أنها تطبق بشكل أفضل على التاريخ الهندى اكثر مما تطبق على الغرب الصناعى الحديث . فهو الكاتب الذى يعطينا انطباعاً عاماً عن الحكمة وان كانت حكمته قد تبدو أنها تفتقر إلى الصلة الملائمة الخاصة بشئون حياتنا .

(٢) الفورو : المعلم الروحى (فى الهندوسية) .

أما باوز T. F. Powys فيشبه مايرز أو على الأقل يشبهه في عمله «الجزر والزهرة» وبذلك تعد كتبه أخيلة مجازية أو قصصاً رمزية ولقد وصفها السيد امبسون Empson بأنها مسرحيات موت بوذية بتصوير مسيحي . والجو الذي تدور فيه دائماً ما يكون جواً ريفياً ونسيج سردها يعيد إلى الذاكرة بشكل يكاد أن يكون معتمداً أسلوب كل من جين أوستن Jane Austen بشكل سطحي إلى حد ما ويذكرنا بشكل أكثر عمقاً بأسلوب بنيان Bunyan . وتميل الشخصيات إلى أخذ أسماء بنيانية مثلما نجد في اللورد «تيتبل» Titbell ومثل شخصيات بنيان تميل هذه الشخصيات إلى تجسيد وتصوير دافع إنساني مجسد فريد ، وغالباً ما يكون هذا الدافع دافعاً مجوجاً مثل الشهوة والحماقة والقسوة أو الشراهة ، فالشخصيات الخيرة التي تكون أحياناً من القساوسة عادة ما تكون مكروهة بسبب طبيعتها ثم تنتهي إلى نهاية مشؤمة ولو أخذ الإنسان هذه الروايات على أنها وصف واقعي للحياة الريفية في أيامنا فسوف يشعر الإنسان بارتياح عميق لأقامته بالمدينة وإن كنا نجد مادة الموضوع متوازنة بفضل دماثة الموقف والحين إلى الواقع الريفى والتصوف الصادق وإن اتسم بالحزن والكآبة .

ومن ثم نجد الخمر في رواية «خمر السيد وستن الجيد» هي الموت بعينه ونحن نعب منها هروباً من وادى المتاعب والاحزان . ويعد السيد باوز فناً ممتازاً لكنه من صغار الفنانين ، ولا يتمتع بفعالية الأنسة أوستن والموقف الدينى الذى يعبر عنه تعبيراً رمزياً ليس هو الموقف الأشبه بموقف بنيان ، موقف الجماعة الاجتماعية التى يلم بها لكنه موقفه الدائق باعتباره مراقباً منعزلاً وغير نمطى . وفوق ذلك فإن إصراره الرقيق على قسوة الحياة الريفية يبدو لادعاً وحاداً فى أول الأمر ثم يصبح رتيباً متكلفاً ثم ينتهى إلى محاكاة أشبه بمعارضة «مزرعة الراحة الباردة» ومع ذلك فقد خلق عالماً خاصاً به . ويعد فى ضوء مستواه واحداً من أعظم الفنانين الحقيقيين الذين سوف يفاخر بهم تاريخ القصة الانجليزية فى هذا القرن . وليس عيباً فيه أن يصدر عنه عن احساس عميق بحياة انجلترا الريفية التى لم تعد مستعلية متكبرة ولا واثقة مغرورة كما نجدها فى عصر بنيان أو الأنسة أوستن ، ولم تعد مركزاً للحياة العامة فى الريف لكنها ماضية فى اضمحلال خلقى .

الفصل الخامس

الجادون فى الثلاثينيات من القرن العشرين

إذا كانت العشرينات من القرن العشرين تعد حقبة كان يميل فيها الكاتب إلى الابتعاد عن المشاكل اليومية للحياة الاجتماعية والاختيار السياسى فإن ظروف الثلاثينيات من القرن العشرين حملت الكاتب على أن يعود باهتمامه إلى ذاك الاتجاه . وفى سنة ١٩٢٩ كان هناك هبوط عام فى الاسعار له آثاره المدمرة فى كل أنحاء أوربا . إن البطالة والبؤس والقومية المسلحة عوامل ساعدت هتلر على الوصول إلى السلطة فى ألمانيا سنة ١٩٣٣ وعادت سياسة التسليح بالألمان إلى العمل الجاد لكنها هددت سلام وحرىات أوربا . وفى نهاية العقد حملت الحرب الاسبانية الأهلية والغزو الايطالى للحبشة الكتاب والمفكرين على اتخاذ مواقف سياسية محددة ، كما وزعت عواطفهم وأثارت غضبهم بصورة لم تأت بمثلها مجموعة مماثلة من الأحداث السياسية فى العشرينات من القرن العشرين . وما زاد الطين بلة أنه أثناء تقدم هذه السنوات العشر كان هناك ازدياد تدريجى مكثف لخوف له تبريره المقبول ، خوف من أن الأحداث الاسبانية والمغامرة الاثيوبية والصراع فى منشوريا ربما كانت مقدمات إلى حرب عالمية ثانية اكثراً دماراً وخراباً . ومن ثم نجد الأدب النموذجى الهام فى الثلاثينيات من القرن العشرين أدب الأحداث الملحة الجارية يعكس شعوراً بالتوتر ووعياً بالأزمة .

لقد ظلت روسيا منذ عام سنة ١٩١٧ منعزلة عن أوربا الغربية انعزالاً تاماً . والقليل الذى عرف عن عزلتها بتفصيل دقيق معتمد عن تطبيق النظام الجديد للحكم كان من الأرجح أن يغرى ويشير الخيال وخيال الشباب بوجه خاص . إن شاباً ينشأ فى بريطانيا العظمى فى الثلاثينيات من القرن العشرين

وليس أمامه أمل محدد في العمل ، واحتمال استدعائه إلى حرب آخر عظمى أمر قائم ، وأمثلة كثيرة للبؤس الاجتماعي تمثل أمامه بصورة حادة مثل أحداث مسيرات الجوع ، نقول إن شاباً هذا حاله من الأرجح أن يوة بأن المقدرة البريطانية سوف تتخط به في طريق الحياة بسبب أنصاف الحلو والارتجال بل وسوف يعانى مكابدة بوجه عام ، وسوف يجد هذا الشاب نفس يفكر بشغف وتطلع في هذا البلد الكبير روسيا والتي نجد فيها برغم نظام القاسى العتي مشاكل الاحتفاظ بالوظيفة الكاملة ومشاكل استمرار تقد الانتاج تبدو وكأنها قد حُلت . وفي الثلاثينيات من القرن العشرين أصبح قلي من الكتاب الانجليز أعضاء بالفعل في الحزب الشيوعى والذين استمروا هذا الحزب لم يستمروا عادة الا لفترة قصيرة جداً . لكن من المستطاع أن يقد على الأقل إنه مثلما قدمت الكنيسة الرومانية الكاثوليكية في التسعينيات ه القرن التاسع عشر نوعاً من بؤرة الانجذاب للكتاب الذين ربما لم يتخذوا النهاية خطوة حاسمة نحو التحول كذلك فان تفسيرات عديدة للتعاليم الماركسية قد قدمت هذا النوع من بؤرة الانجذاب لكثير من المفكرين الانجليز .

ولقد أسس فيكتور جولنجز Victor Gollancz الناشر اللندنى الشهير ناد الكتاب اليسارى ، والذي كان بالاضافة إلى نشر مجلة لأعضائه يبيع لهم 5 شهر كتاباً عن جانب من جواب السياسة الاشتراكية أو على الأقل السياء المناهضة للفاشية العسكرية . فلو أن كثيراً من شبان الطبقة المتوسطة أو ما فوق المتوسطة أو من شبان النشأة الارستقراطية كان مدفوعاً إلى اليسار المتطرف ا هذه السنوات فان اضطراباً وتذمراً مماثلاً كان يدفع الآخرين إلى اليمين المتطرف . وقد الاتحاد البريطانى للفاشين بقيادة السير أوسولد موس Oswald Mosley القمصان السوداء التي يرتديها الفاشيون الايطاليون متبعية بذلك الموجة الصاعدة ، لكنهم بذلك نشروا أفكار الاشتراكية وكان رد القعد الأشمل والأكبر من كل هذه التيارات ممثلاً في الحركة اللاعنافية العاطف المتحمسة كرد فعل طبيعى ضد تمجيد الحرب من قبل النازيين والفاشين وكا من الممكن رؤية ذلك في نمو «اتحاد عهد السلام» الذى التزم أعضاؤه بأ يتخذوا حيال أى حرب مستقبلية موقف المعارضين أصحاب الضمائر الحية بيد أن أولئك الذين التحقوا باتحاد السلام كانوا غالباً قاصرين عن خوض الحرب ، فقد ضللهم الخلط الودود في مشاعر حماساتهم ، أولئك الذين

صاحوا بأعلى أصواتهم مطالبين بتطبيق سياسة الأمن وفرضها على إيطاليا فيما يتعلق بحادث أثيوبيا والعقوبات الاقتصادية التي زودت بشرط مقيد جعلها بطبيعة الحال عقوبات غير فعالة . وكان للاجتماعات السياسية في بريطانيا العظمى في هذه السنوات العشر مذاقاً أكثر عنفاً وقوة مما هوشائع في السياسة البريطانية . ونشبت المشاجرات بين الفاشيين والشيوعيين وأصبح ضرب المعارضين في الاجتماعات الفاشية أمراً شائعاً . ونشوب الحرب نفسه الذي أُلّف بين قلوب الشعب البريطاني وجعله فريقاً واحداً بشكل ربما لم يكن ليتأتى لأي عامل آخر قد بين إلى أي مدى كانت الأحداث الداخلية مجرد زبد أجوف طاف على السطح . أما الشاب الذي كان حاله مثلي كما أتذكر حالي على سبيل المثال متشبهاً أثناء هذه السنوات بموقف وسط ، ومتشبهاً بالآيمان بأن بريطانيا العظمى سوف تحمل على المدى البعيد مشاكلها بطريقتها ، وليست في حاجة إلى اقتراض علاجات أجنبية رخيصة أقول لازال هذا الشاب يشعر بالصراع العاطفي للسياسة الإنسانية الميلودرامية ذات الألوان الزاهية والتي كانت تماماً وببطبيعة الحال أقل حكمة بشكل جوهري ، سياسة اليمين المتطرف واليسار المتطرف . وعلى نحو من الأنحاء كان يبدو أنه لمن الضعف والرجعية من جانب المفكرين أن يرفضوا تبني مواقف متشددة مريرة .

وقد يقال إن شاعرين إنجليزيين هما روي كامبل Roy Campbell وجون كورن فورد John Cornford اللذان حارباً في اسبانيا في هذه السنوات في جانين متقابلين ، كامبل يميني وكورن فورد شيوعي وكانا يمثلان بأشكال مختلفة نفس الاستجابة الى متاعب وهموم تلك الفترة ، استجابة الراديكالية المتطرفة الشرسة سواء كانت لليسار أو اليمين ، تلك التي كانت ترغب في التخلص إلى الأبد مما كان يبدو قديماً رجعياً غير قادر على مسايرة التيار السائد . وينبغي أن نأخذ في الاعتبار ملاحظة عن هذين الشاعرين ، فقد كان كامبل الذي عمل بيديه طوال حياته راعياً للبقرة ، صياداً ومزارعاً ، رجلاً من الشعب بشكل أصيل . أما كورن فورد ابن العالم اليوناني الشهير فقد كان أقل كثيراً من كامبل من حيث ارتباطه بالشعب . إذ إن الماركسية النظرية كانت تميل بوجه عام إلى استمالة واجتذاب المفكرين ، وكانت تخاطب الإحساس بالذنب في الطبقات الفوق المتوسطة ، ذلك الإحساس الذي انبثق من شعور ساد بين الشبان من أمثال كورن فورد ، شعور بأنه ما كان أن يكونوا قادرين على أن يحيا حياة راضية مريحة بينما هناك كثير من إخوانهم في الوطن محكوم عليهم بالفقر وانعدام

الأمن . ومن ثم فإن أولئك الذين قبلوا أسطورة الثورة في الثلاثينيات من القرن العشرين ليسوا ممن كانوا سيقومون بالثورة لو كانت هناك ثورة . ان الحركة الانجليزية العمالية من حيث انها حركة أصيلة من حركات الطبقات العاملة وهى كذلك بشكل أساسى وجوهري كانت دائما معتدلة ونيئة حذرة واثقة الخطو . ومن ثم نستطيع أن نقول إن أفضل الروايات الإنجليزية في الثلاثينيات من هذا القرن كان تعكس حالة من التوتر الاجتماعى وقد يكون من المستطاع تقسيم هذه الروايات إلى أربعة أنواع رئيسية :-

١ - هناك أولاً ما يمكن أن يطلق عليه دراما الرمزية أو المثيرات الأدبية . وتستخدم روايات هذا النوع ميكانيكية الحكاية القديمة ، حكاية الجريمة والمغامرة كى تثير فى نفس القارئ إحساساً بالرعب وانعدام الأمن وحالة خطيرة من حالات العالم المعاصر .

٢ - ثانياً كان هناك ما يمكن أن يطلق عليه الروايات الوثائقية ، وهى روايات كان الكاتب يستغل فيها تجربته الخاصة ورصده لمواقف اجتماعية مختلفة بهدف توضيح وتأكيد نفس درس انعدام الأمن فى العالم والحاجة إلى عقيدة سياسية إيجابية بناءة ، وكان يصور ذلك عادة بأسلوب يكاد أن يكون أكثر هدوءاً .

٣ - ثالثاً كان هناك ما يمكن أن نطلق عليه روايات القصص الرمزية الاجتماعية وهى روايات كانت تستخدم حكاية بسيطة وأحياناً خيالية لتبيين وإيضاح مشكلة من المشاكل المعاصرة المضنية ، مشكلة هى على سبيل المثال مثل مشكلة العلاقة الصحيحة بين فكرة التراث والفكرة الأخرى فكرة التغيير الشامل للمجتمع وخلقه خلقاً جديداً ، تبدأ هذه الفكرة من نقطة انطلاق محددة وإن لم تكن كذلك على وجه الدقة فهى تبدأ على أسس فكرة نظرية تدور حول من أى شىء ينبغى للتغيير الاجتماعى أن يتحقق أو من أى شىء يتكون المجتمع العقلانى الحقيقى .

٤ - رابعاً كانت هناك روايات كُتبت بشكل ضحل بلغة الملهة بل بلغة الهزلية الساخرة وإن كانت تشيع فيها نبرة مقلقة من نبرات المارة تلك التى كانت تؤكد على شراسة وقحة وتعاسة وفقدان الهدف والحب فى كثير من نواحي الحياة البريطانية المعاصرة .

دعنا نتناول هذه الأنواع الأربعة من أنواع الرواية حسب ترتيبها . كان السيد جراهام جرين Graham Greene أستاذاً عظيماً متمكناً من الرواية

الميلودرامية الرمزية دون منازع . يقسم جرين رواياته إلى ما يسميه التسلية والعروض الجادة ؛ وإن كان النوعان كلاهما يتميزان بطارأساسى مماثل . وكلا النوعين ممارسات للموضوع القصصى القديم ، موضوع مطاردة الإنسان ، لكننا لا نرى القصة من وجهة نظر المطاردين كما هو الحال فى الرواية البوليسية العادية وإنما نراها من وجهة نظر المطارد . وروايات التسلية لجرين مثل «قطار إستامبول» و«بندقية للبيع» ، «وزارة الخوف» ، هى روايات فى ضوء مسار العقدة القصصية مثيرات بسيطة قديمة زاخرة بالجواسيس والوثائق السرية والاعتقالات والمطاردات فى الظلام . وبوسعنا أن نلمس تمكنه من شكل الرواية المثيرة وقدرته على أن يضيف على هذه الرواية مغزى شاملاً فى السيناريو الرائع الذى كتبه للفيلم البريطانى السريع الأخاذ المسمى «الإنسان الثالث» ومن ناحية أخرى وفى رواية جادة حديثة نوعاً «لب الأشياء» لا نجد فيها عنفاً وإنما كل الذى نجده هو مجرد دراسة لسلسلة من الأحداث تؤدى بالرجل الطيب الورع إلى أن يرتكب أولاً ما يعتبره خطيئة دنيوية بسبب اهتمامه المفرط بشئون الآخرين إذ يرتكب جريمة الزنا بسبب عطفه إلى حد ما على امرأة وحيدة ، ثم يتناول بعد ذلك العشاء الربانى دون أن يلوذ بالاعتراف حتى لا تصدم زوجته بالشك فى ممارسته للزنا ، وتفضى به هذه الأحداث ثانياً إلى الانتحار كوسيلة للخروج مما يبدو له موقفاً ميثساً كل اليأس وهكذا يقطع تماماً كل صلة بينه وبين احتمال القيام الأخير بالندم المريع وفقاً للتعاليم الكاثوليكية . ونجد الرجل البائس فى الواقع يزج به إلى الجحيم بحكم رغبته المفرطة فى القيام دوماً بكل أمر رقيق كريم من شيم الكرماء المتحفظين المتواضعين من البشر . وبالرغم من أن جرين بطبيعة الحال يشير إلى أن رحمة الله من الأمور الخفية المطلقة وأننا لا نعلم ان كان من غير المحتمل أن تمتد هذه الرحمة لتشمل حتى هذه الحالة الغريبة . لكن إذا كان من الممكن للإنسان أن يقرر لعن نفسه على أساس من القاعدة والمنهج فان بطل جرين ظل دوماً على وجه التقريب يقوم بذلك . ومع ذلك فمن المحتمل أن يكون شخصية أكثر لطفاً ورقة بشكل حقيقى من أولئك الذين يقرأون عنه .

أما جرين فى الواقع معتنق الكاثوليكية الرومانية فإنه يرى أن أفكار الخير والشر التى فهمها بمعناها المطلق الشامل الصوفى تعد بالنسبة اليه أكثر أهمية من أفكار الرقة والوداعة بل وأهم من أفكار الحق والباطل . والحق والباطل بالنسبة لجرين أمران من أمور اللياقة الاجتماعية أو من أمور القانون التقليدى

المتفق عليه دون تفكير ، بيد أن الاختيار بين الخير والشر اختيار رهيب نهائى له أهميته ومغزاه ، اختيار مقدم إلى الروح ، المتفردة المستقلة . وبالإضافة إلى ذلك فإن الخير والشر لا علاقة لهما بالوقار والنجاح ومن ثم نجد فى واحدة من أفضل روايات جرين «صنعتنى انجلترا» England Made Me قوى الخيرية أوبالآخرى نجد قوى الاختيار النهائى الصعب للخير يمثلها شخصيتان هزيلتان لا تأثير لهما هما أنتونى Anthony البطل وصديقه منتى Minty .

أما أنتونى هذا الشخص التافه سليل الأسرة الإنجليزية الوديعه المتواضعة ، فقد ظل اهتمامه خلال شببته هو أن يحتفظ بحسن المظهر . ومما يدعو الى الأسى أن اهتمامه هذا ظل يصاحبه بعد أن جاوز الشببة أيضا . لقد ظل ينتقل مرتحلا حول العالم بين وظيفة وأخرى وراح يفقد الوظيفة بعد الأخرى بسبب انحرافات طفيفة كى يستطيع أن يحصل على المال للخمر والميسر ويأخذ مكانه فى الجماعة المحلية أو يفعل ذلك بهدف التباهى والكذب متظاهرا بأنه التحق بمدرسة من المدارس العامة ذات الأهمية القصوى والتي لم يلتحق بها أو يدعى معرفة أقوام لا يعرفهم أو خدمة عسكرية لم يرها ولم يعرف عنها شيئا . وهو شخص رشيق على قدر كبير من الجاذبية إلا أنه انسان عادى بشكل كامل . ولقد أنفق حياته برمتها محاولا أن يأتى بما يعوضه عن طبيعته العادية وذلك بمحاولته أن يظهر بمظهر اجتماعى هام ، مظهر السيد الوجيه أو مظهر صاحب الشأن الكبير أكثر مما هو فى حقيقة الأمر . وهو فى الواقع نتاج محزن للتعالى الإنجليزي الذى لن يتيح له أن يكون على حقيقته بشكل أمين ووديع أو بشكل دنى متدن ، وله إرادة هزيلة بشكل جوهرى وخصائص قليلة غير المظهر الجميل مثل مكره الواهى أو الجاذبية الجنسية التى لا ريب فيها .

وليس منتى بالشخصية التافهة المنحدرة من أسرة راقية فهو سليل أسرة ممتازة واختلف إلى مدرسة ممتازة أيضاً ، لكنه شاذ غير متوائم مع مجتمعه ، حقير المظهر قدر الثوب ، هونوع من الشخصية التى لا تتوافق والإطار الاجتماعى ، وليس بمقدوره أن يأتى أمراً فعالا ، ويمثل بالنسبة لأسرته وأصدقائه مصدرا دائما للخرج والارتباك ، وهو ضعيف البنية عاجز عن كسب قوته وبدافع من الحكمة وتحجر المشاعر قد مدته أسرته بمعاش صغير مادام يعيش فى مدينة من مدن اسكندنافيا ولا يعود إلى موطنه فيسبب لهم ضيقا . فهو إذن رجل يعيش على التحويلات الواردة اليه من الوطن لكنه ليس به الرذائل التقليدية التى تلتصق بمن يعيش على التحويلات . وليس بالإنسان الذى يحيا

حياة مخزية فهو لا يعدو أن يكون مثيراً مغيظاً لا نفع فيه . وطبيعى أن يشعر بالوحدة وأن يصاب بشيء من النفور لنبذه الاجتماعى ويظل بشيء من المكر على علاقة بالسفير البريطانى فى المدينة الاسكندنافية ، هذا الذى لا يستطيع فى نهاية الأمر أن يتخلى عنه باعتباره صديق الدراسة القديم والممثل فى كل الأحوال لمصالح الجالية البريطانية فى هذه المدينة وهو تواق بشكل مخزن إلى تكوين صداقات فيفتح قلبه من فوره لأنتونى . وعلى أية حال فليست الصداقات الدنيوية هى العزاء العظيم الذى يجده منى فى حياته وإنما يجد العزاء فى إيمانه الدينى . حتى ورعه نجده على أية حال يعبر عن نفسه للعين الخارجية بشكل قديم أنشئ متحذلق ولا نجد أحداً يأخذ هذا الورع مأخذ الجد . ومع ذلك نكتشف أثناء تطور العقدة الفنية أن منى يكاد أن يكون رجلاً طيباً بشكل كامل ، عديم الإرادة لا تنطوى أعماقه على شر أصيل . وهو إنسان برغم ضعفه وتفاهته يكاد أن يهب نفسه كلية إلى رؤى أصيلة من رؤى الخير ، وهو فى نفس الوقت يتمتع بشكل رهيب بحدس حاد وأليم بالشر وهو نوع من القديس العاجز ، رجل لم تستطع قوى الخير الحقيقية لديه أن تجد التعبير الظاهر المقتدر بسبب احساسه الرهيب بالنقص الذى يسحق روحه ويجعل منه بائساً . ان قليلا من الروائيين الجاديين المعاصرين يروون القصة بطريقة مباشرة أكثر من السيد جرين ، لكن تفسير المرء للقصة سوف يتأثر بوجهة نظر هذا الذى يفسر القصة . سمعت ذات مرة محاضرا من المجلس البريطانى يصف شخصية منى بأنها دراسة شنيعة للانحطاط والشر وأن منى له طبيعة الحال نوع من الرجل الانجليزى الذى يعيش خارج البلاد والذى تجد الدوائر الرسمية فيه شخصية مربكة محيرة . بالرغم من أن مرض العُصاب ليس شراً مستطيئاً بالرغم من أنه ربما يكون أكثر أذى وازعاجاً .

أما أنتونى فعندما نلتقى به فى القصة لأول وهلة نجده لم يقم بعد باختياره بين الخير والشر . لقد وصل إلى المدينة الاسكندنافية حيث يعيش منى اذ ان أخته التى تهيمن عليه دائماً تعيش هناك أيضا . كما أن هناك شخصية هامة واسعة الثراء شريرة ومستتهرة من رجال المال تهيم بها حباً وترغب فى الزواج منها ، أما هى فلا تأبه به كثيراً ، فهى امرأة باردة المشاعر ، قادرة أنانية ، يتجه حبها الكبير إلى أنتونى لكنها راغبة فى قبول عطايها اذا كان بمقدورها أن تساعد أخاها الصغير بهذه الطريقة . ويقدم هذا القطب إلى أنتونى وظيفة هى نوع من السكرتارية ، ويظل لفترة لطيفاً ودوداً معه . ويتمتع أنتونى لأول مرة فى حياته

بذاك الاحساس ، الاحساس بالثروة والأهمية الاجتماعية التي ظل دوماً يتوق اليها ، وان لم يعمل لضميره حساباً . ان بعض المهام التي يطالبه القطب بفعلها تصدمه باعتبارها مهام قذرة نوعاً ، وعندما يطلب منه أخيراً أن يتصرف تصرفاً شرساً حيال شخص بائس دمره هذا القطب ، ويطلب مقابلته ، يعترض أنتوني ويمتنع ويفصح بطريقته الضعيفة وان كانت قاطعة أن هذا ليس بالفعل الطيب ويغضب القطب لكنه يخفي غضبه . إنه يهيم حبا بشقيقة أنتوني وهو على أية حال يغار من حبها لأنتوني ويضيق ذرعاً بما تهبه من الوقت . بيد أن القطب بوجه خاص ليس هو الإنسان الذي يستطيع أن يحتمل أحداً يحوم دوماً حوله ، ويعنى مجرد وجوده توبيخاً أخلاقياً مستمراً . ومن ثم يأمر القطب تابعاً من أتباعه بأن يزوج بأنتوني إلى النهر في ليلة ضبابية . ويضمن منقًى أن جريمة اغتيال قد ارتكبت ويدع القاتل يعرف هذا الظن والتخمين ، بيد أنه ليس بمقدوره أن يفعل شيئاً حيال هذا الأمر . ثم يمضي زواج القطب بشقيقة أنتوني قدماً . وهكذا نرى في هذه القصة الشر منتصراً في هذا العالم ، ومع ذلك فليست القصة بشكل كامل مجرد قصة خسران لا غير ، ذلك أن الخير في روح أنتوني ينتصر في نهاية المطاف ، فقد انتصر للعدل والخير ولهذا أهمية أكبر لدى السيد جرين الذي يفكر بلغة الأبدية أكثر مما يفكر في مجرد النجاح العابر الذي يحققه الأشرار في هذه الحياة .

ولا يمعن السيد جرين في تأكيد وتحديد المضامين الأخلاقية بشكل مكثف كما صنعت أنا في هذا المقام . فقد كتبت رواياته بأسلوب رشيق خلو من التكلف والتصنع أسلوب قد تمثله تمثلاً حاداً حتى إن الإنسان يتذكر مشاهد عديدة ولا يتذكر جملاً . ونجد انتقالاً سريعاً من حدث إلى آخر كما هو الحال في السينما . ولا نجد فقرات طويلة رتيبة مثقلة بالفكر أو مفعمة بحشوزائد . إن هذا التكنيك الغني الذي يؤكد أن القارئ لا يصاب بالملل أبداً قد يشوبه برغم ذلك شيء قليل من الآلية الحرفية . وتكاد الكلمات أن تكون على قدر كبير من الشفافية ولست على يقين من أن المرء يفقد كثيراً في حقيقة الأمر عندما يرى واحدة من قصص السيد جرين في شكل فيلم سينمائي بدلاً من قراءتها ، مفترضين دائماً كما هو الحال في الرجل الثالث أن الفيلم قد تمت صناعته بكفاءة واقتدار . ويميل المرء في الواقع إلى أن يتصور السيد جرين على أنه واحد من بين الموجهين العظماء لأفلام الإثارة السينمائية مثل ألفريد هتشكوك أكثر مما يتصوره واحداً من بين الروائيين الآخرين . فهو يتمتع بما يتمتع به هتشكوك

من احساس رائع بالمناخ ، المناخ الخاص الذى يطلق عليه التبذر^(١) وهى كلمة إنجليزية تكاد ألا تخضع للترجمة ، كلمة تثير فى النفس شعوراً مركباً بكل ما هو رث وضع شرير . ونجد جرّين فى الواقع يهوى أن يضع أحداثه الميلودرامية فى مناخ غاية فى البساطة والصنعة ، مطاعم رخيصة ، مكاتب صحفية حقيرة ، وحجرة مؤثثة حيث الأثاث البغيض يملأ النفس إحساساً بالخواء الروحي ، أو نجد محطة السكة الحديد بجو الانتظار المتوتر وانقباض عند أسفل المعدة ورحيل قلق نحو مخاطر غير معلومة .

ويتميز بإحساس حى بذاك الحرمان الذى هو من سمات حضارة المدن الضخمة ، كما يتضح ذلك فى افتقار كتاباته إلى الأسلوب أو المذاق أو الجذور أو السلوكيات الأخلاقية الا أن بمقدوره اضافة مذاق مثير لإيجاب على المداخل المجردة المحرومة العارية فى مشاهد المدينة . ولسوف نجده فى صفحاته الأولى القليلة يصف بعضاً من المناظر المتبدلة ويقدم شخصية عادية مكتتبة ، لكننا ندرك أننا فى عالم غالباً ما نعيش نحن فيه أيضاً عالم زاهر بجيوب الشرور الأخلاقية مثلما نجد ذلك فى أزقته المظلمة الزاخرة برائحة العفن وأنه لعالم مثير ، إذ إنه عالم نشعر فيه منذ البداية بأن هناك شيئاً أى شىء سوف يحدث بالرغم من أى شىء ، شىء قد يعنى انبثاق موقف عنيف وكرهه .

إن كتاباته اكبر من أن تستوعبها الميلودراما الرمزية . ومن ناحية أخرى فان النوع الثانى الذى تناولناه وهو الرواية الوثائقية أقل ميلاً إلى تأكيد النواحي الميلودرامية فى الحياة واكثر ميلاً لتأكيد الأحداث الهادئة العادية البسيطة التى دائماً ما تكون قدراً عظيماً من نسيج الحياة الانسانية الفردية حتى فى أوقات التوتر الشديد والأزمات العنيفة . إذ إن التوتر والأزمات هى رؤوس الموضوعات فى الجرائد الصباحية والشعور البغيض المضجر فى الفم والحلق ، بيد أن التوتر والأزمات أمور ليس بمقدورها أن تملأ كل لحظة من لحظات العمل والفراغ اليومى للانسان . علينا أن نمضى فى الحياة نعيش فى المدينة المقهورة أو بعد زلزال أو بعد غارة مدمرة بالقنابل أو بعد ما يبدو ضربة حاسمة لكل آمالنا السياسية ، وبالنسبة لبعض العقول سوف يبدو دائماً هذا الإصرار الرائع وصمود الفرد فى جمعه المستمر لنثار حياته المتبعثر أكثر روعة من الكارثة الهائلة نفسها . ومن ثم فقد نما إلى سمعنا أن اللاجئيين والمنفيين أثناء الحرب كانوا

(١) التبذر :- حالة انتشار البذور

يزدادون سعادة إن استطاعوا أن يحملوا معهم غلاية قديمة مهشمة أو لحافاً مرعقاً أو أى شىء تافه برغم من حقارته وضآلة شأنه ، شىء يرمز بالنسبة لهم إلى الموطن القديم ، فلو أن المشاعر الحزينة لهذا الموقف تكاد ألا تحتل من وجهة نظر ما ، فإنها من وجهة نظر أخرى تكون تعزيزاً للمرء واستنهاضاً لهمته عندما يفكر المرء فى قوة الدافع الإنسانى على المضى والاستمرار ولا يزال الكائن البشرى يأبى أن يضع خيوط اللعبة بالرغم من تمزقه وصدمته وحرمانه من كل ما يجعل الحياة فى ظاهر الأمر جديرة بأن نحياها .

ومن ثم نجد كتابى كريستوفر إشرود Christopher Isherwood عن برلين قبل صعود هتلر إلى السلطة وهما «وداعاً يا برلين» و «السيد نوريس يغير القطارات» واللذين نُشرا فى الولايات المتحدة تحت عنوان «آخر ما بقى من السيد نوريس» يوليان اهتماماً كبيراً للمغامرات اليومية الصغيرة التى يخوضها الراوى ، هذا الذى نجد تجاربه ومواقفه هى إلى حد كبير تجارب ومواقف السيد إشرود ذاته عندما كان شاباً يدرس الإنجليزية فى برلين لطلبة الدروس الخاصة ، يعيش فى مساكن رخيصة الإقامة ، يصادق ما بين الآونة والأخرى أصدقاء على مستويات اجتماعية عديدة ، ويتجاذب أطراف الحديث مع أصدقائه ومن المستطاع أن نأخذ كتاب «وداعاً يا برلين» بوجه خاص على أنه مجرد سلسلة من الصور الجذابة الخفيفة لعينات عشوائية من سكان برلين . إلا أن الموضوع العميق لكلا الكتابين هو اضمحلال الحضارة وضمحلالات التراث وآثاره المأساوية الحتماء أو الآثار التى تكون أحياناً مضحكة ساذجة على الحياة الإنسانية الفردية . ولا يعطينا الكاتب قدراً كبيراً من الحوار الفكرى المجرد عن كيف صعد هتلر إلى السلطة أو عن المضامين الأخلاقية للنازية ، ولا يزيد عن مجرد مجموعة متنوعة من الأشخاص نراهم يجلسون فى المطابخ ، ويحتسون الشاي مع أصدقائهم ويترددون على الملاهى الليلية الزاهية يتمتعون باجازاتهم ، مجموعة من الأشخاص فقدوا معتقداتهم التقليدية لكنهم بعد أن فشلوا فى أن يكون لهم على العالم المتدهور من حولهم سيطرة فكرية قوية أصبحوا فى النهاية طعاماً سهلاً للدهماويين المستهترين أو ضحية محتومة فى نظر عالم الاجتماع الرومانتيكى الشاب واليهودى الليبرالى المتحضر من أفراد الطبقة المتوسطة . ومهما يكن من الأمر فليس هناك فى كل هذه المظاهر نبرة من نبرات التفوق الأخلاقى ولم يُشر إشرود إلى هذا الأمر فى أى موضع ، فلقد كان بوسعه وبوسع أى شخص آخر فى مكان أصدقائه فى برلين أن يتصرف بصورة

أكثر تأثيراً . فقد وقعوا في الشرك ، وقع الفقراء بيهم فريسة للجوع والخوف والحاجة إلى شيء إيجابي مثير يؤمنون به ويحيون من أجله والأغنياء وقعوا فريسة لعزلةهم الممعة في التحضر ، وضحية للايقاع الرقيق لحياتهم هذا الذي يجعل من العسير عليهم أن يتخللوا العنف ومن المستحيل عليهم أن يتعاملوا مع هذا العنف . ونجد في كتب إشروود خيرية عظيمة ومودة نزيهة مؤثرة بدلا من نبرة المناصرة والرعاية ، حتى إننا نجد إشروود عندما يصور وغداً حقيقياً مثل شخصية السيد نوريس يستطيع أثناء تعبيره عن استهجانته الواضح أن يجعلنا نسخر منه ونشعر بالأسى من أجله كذلك .

إن الكتابة الفعلية في روايات إشروود لأكثر امتاعاً وتميزاً من كتابة جرين . فعبارات جرين الجلية المحكمة تجعلنا نرى ما يريد لنا أن نراه لكن هذه العبارات لا تنقل إلينا الصدى العميق للحكم أو الشخصية . ومن ناحية أخرى فإن لإشروود أسلوباً رقيقاً ومقدور أى كاتب قادر أن يلم بالتكنيك الفني لجرين . وإن كثيراً من الناس في واقع الأمر قد ألبوا به لكن النبرة الخاصة والتي لا تجارى في كتابات إشروود لتنبثق من عمق شخصيته . فأسلوب الكاتب هو شخصيته وطابعه . ويبدو الأمر سهلاً بسيطاً ، فالأمر على وجه الدقة أشبه بشخص ما يخاطبنا ، ولا يبدو إشروود أبداً وهو يعاني معاناة خاصة حين معالجته للكتابة . وفي الوقت نفسه ليس هناك من ضياع فالعبارات الخادعة والتي تبدو عفوية توجد الانطباع وتنقل الفكرة وتدق على الوتر الصحيح للهدف الذي يرومه إشروود . إن الانعدام الكامل للضياع يضيف على كتب إشروود قراءة مبسورة وكثافة لا يبدو لأول وهلة أن هذه الكتب تنطوى عليها ، تلك الكتب القصيرة في مجموعها والتي بوسع القارئ المتعجل مثل أن يتصفح واحداً منها في ساعة من الزمن . ويعرف المرء كثيراً من الكتب المطولة والتي تبدو أكثر طموحاً ، تلك التي يكون امتلاؤها بالمادة الجوهريّة أقل كثيراً من هذين الكتابين المختصرين عن برلين ، وهذا معناه بأى نوع من الشعور الحقيقي قد تم الإحساس بها وملاحظتها ومعالجتها . ويخفى جو السحر السهل التلقائي البسيط في الكتابة تركيزاً حاداً في البناء . وتنطوى روايات إشروود المبكرة «كل المتأمرين» و«النصب التذكاري» على نفس جمال أسلوبه ، وتقدم إلى المرء صورة دقيقة محكمة بشكل مائل ، والصورة هذه المرة عن متاعب وقلق حياة الطبقة الإنجليزية المتوسطة في العشرينات من القرن العشرين ولقد ظل السيد إشروود منذ نشوب الحرب الأخيرة مقيماً بالولايات

المتحدة مثل صديقه الشاعر أودن W. H. Auden وكانت إقامته بشكل رئيسي في كاليفورنيا حيث يكتب نصوص الأفلام . ومثل كثير من الكتاب الرواد في الثلاثينيات من هذا القرن تحول إشرود اليوم عن اتجاهه القديم نحو تفسير الحياة بمصطلحات سياسية بشكل رئيسي وتبنى موقفاً دينياً إلى حد ما . ولم ينشر شيئاً في مجال الرواية منذ الحرب باستثناء رواية صغيرة دون مستواه الأفضل عن صناعة الفيلم في إنجلترا في الثلاثينيات من القرن العشرين ، وعلى أية حال فقد كتب كتاباً عن التجوال في جنوب أمريكا أسماه «النسر والبقر» بأسلوب حي ممتع وإن اتصف أحياناً بالضحالة والسطحية . ويتميز أسلوبه بالحيوية كعادته دوماً وإن كان أحياناً أكثر استرخاء ، فطبعي أن يتسم بأسلوب يوميات رحالة . ولسوف يكون من عظيم الأسف إذا لم يكتب إشرود مزيداً من الروايات بالرغم من أن جو هوليوود حيث ينفق الكثير من وقته من الأرجح أن يعوق ازدهار قدرات الكاتب الروائي الذي لا تتمثل قدراته العظيمة في تدبيج الزخرف المبهرج وإنما تتمثل في التعبير عن الفروق الدقيقة الحساسة الرقيقة ، فروق الظل والنبرة .

ولنعد الآن إلى النوع الثالث من الرواية والذي أسميته «القصة الرمزية الاجتماعية» . وأهم كتاب هذا النوع من الرواية في الثلاثينيات من القرن العشرين هوركس وارنر Rex Warner هذا إذا أريد للرواية بمعناها الدقيق أن تدرس دراسة فاحصة . وكان وارنر دارساً للكلاسيكيات ، فقد كان في ذاك العقد أستاذاً في إحدى المدارس العامة يعلم اليونانية واللاتينية وهو الآن موظف مسئول من موظفي المجلس البريطاني . وترأس وارنر المجلس في أثينا زمناً . وكان صديقاً لأدون وإشرود وجماعتهما ، وهو معروف أيضاً بأنه مترجم وناقد وشاعر ، وأشهر رواياته الرمزية هما «المطار» و«الأستاذ» وكلتا الروايتين تتناول موضوعاً واحداً بشكل أساسي بالرغم من اختلاف المنظور اختلافاً طفيفاً .

والجو الذي تدور فيه أحداث رواية «المطار» هو قرية صغيرة نائمة تكاد أن تكون قرية نائية متخلفة في جنوب إنجلترا ، في ضاحية متطرفة حيث تقرر وزارة الطيران أن تقيم مطاراً كبيراً جديداً لأغراض التدريب . ويتولى مسئولية المطار مشير جوى بالنيابة يتمتع بذكاء عظيم وطموح نجاح . وسرعان ما يتجلى للقارئ أن القرية ليست بقرية عادية وليس المطار بمطار عادي كذلك . ويتولى المشير الجوى بالنيابة مقاليد حكم حياة القرية ويشرع في

السيطرة وتنظيم حياة السكان المحليين بطريقة ليس من المستطاع تصورها في الحياة الواقعية . وإذا فهمنا القصة على أنها قصة حقيقية ، فمن الأرجح أن نجدها هزيلة غير معقولة ممعنة في الخيال ، بيد أنه من غير العسير أن نلم بالمعنى الرمزي . إذ يمثل المشير الجوى بالنيابة التخطيط الراديكالي المتطرف والعقل المنظم ، العقل الذي يريد أن يبني المجتمع من جديد من أساسه واهتمامه بالكفاءة الاجتماعية أكثر من اهتمامه بالسعادة الفردية . ووفقاً لنظريات مثل تلك التي يراها المشير الجوى بالنيابة في الواقع فليس من الخير للمجتمع أن يكون الفرد موفور السعادة مستريح البال ميسور الحال . إذ سوف يصبح إذن خاملاً كسولاً وسوف يقاوم التغيير الحتمي . لا بد للفرد أن يظل مشدوداً مطحوناً . تلك هي نظرية الانضباط العسكري مطبقة على مجتمع مدني . فلو أن المشير الجوى بالنيابة يمثل تلك الحركات المتطرفة المضادة للتقاليد مثل الشيوعية والنازية والفاشية ، فإن القرية من ناحية أخرى ترمز إلى العادة والعرف وإلى الأساليب المعتادة التي يسلكها الفرد في أداء أعماله ، والتي قد لا تكون من الوجهة المثالية أفضل الأساليب أو أكثرها تأثيراً ، وإنما هي الأساليب التي اعتادها والتي يشعر نوحها بالحرارة والحماس . وترمز القرية في الواقع إلى كل القوى الكامنة في الحياة الإنسانية والتي تدفع الناس خطأ أو صواباً إلى مقاومة التغيير . والمشير الجوى بالنيابة رجل قوى بارع الذكاء ، والقرويون إذا نظرنا إليهم كأفراد نراهم إما ضعفاء أو أغبياء في معظمهم ، بيد أنه بالرغم من الحيل القاسية والباهرة التي يحتال بها المشير الجوى بالنيابة فإن القرية تنتصر في نهاية المطاف . ومعنى المشير الجوى بالنيابة بالهزيمة ويقتل ، أما خططه للاستيلاء على مقاليد الأمور وإعادة تنظيم القرية والريف فتبوء بالفشل .

وانه لمن الضعف الكبير من جانب المشير الجوى بالنيابة أن يتجاهل في مشروعاته العظيمة كرامة الشخصية الفردية الإنسانية ، وبوجه خاص روابط الإخلاص المحلي والحب الأسرى والمودة العائلية ، وبالرغم من أنه يعد على نحو من الانحاء الوغد الوحيد في الرواية فإنه الرجل الذي يتمتع بنوع من الخصائص البطولية الجذابة . ومع ذلك فلم نخرج باحساس بأن ليس هناك شيء على الإطلاق يمكن أن يقال دفاعاً عن وجهة نظره . ولم تصل القرية نفسها إلى المستوى المثالي فهي موضع متخلف ، فكثير من أكواخ القرويين غير صحي . وكثير من متعهم متع وحشية شرسة ، وكثير من عاداتهم التقليدية فج

ممجوج فقد اعتادوا الحياة التي يحيونها وهم يتمتعون بدفع داخلي يفتقر اليه المشير الجوى بالنيابة وان كانت الحياة التي يحيونها غالباً ما تكون حياة متخبطة مشوشة لا تتفق بأى حال مع أرقى أفكار الإنسان عن نوع الحياة الإنسانية . ولعل ما يرمى اليه السيد وارنر هو أنه من ناحية ليس بوسعنا أن نحيا حياة شاملة بالعادة والعرف ، أو حياة شاملة بالعقل المجرد من ناحية أخرى وعلينا أن نجد حلاً عملياً وسطاً بين الحياتين . وكذلك حلاً وسطاً بين التفاضل المتزمت القاسى من أجل مثال مجرد مثلما يصنع المشير الجوى بالنيابة وبين مجرد السير الوئيد المطمئن عبر الأسقاع الرخوة القديمة والمصحوب بتهاون طفيف بكل القضايا الأعظم شأناً . ويبدو أن السيد وارنر يقترح أن سبيلنا إلى العثور على هذا الحل العملى بين العقل والعرف يتمثل في تقديرنا وحبنا لبعضنا البعض ومن ثم تكون المحصلة موقفاً متساحاً متفتحاً حيال وجهات نظر الجميع ، وقبل كل شىء فهناك عرف من المعقولة في شئون البشر وهناك أيضاً عقل لكون هذا العرف عرفاً .

وقصة «الأستاذ» أقرب إلى أن تكون قصة أكثر حزناً ، وفيها نجد قرية خيالية يدعى اليها أستاذ ، عالم كبير ومؤمن عظيم بالأفكار الليبرالية لتشكيل حكومة في وقت يهدد التوتر فيه بزج البلاد في حرب أهلية ، هذا التوتر الناشب بين أقصى اليمين وأقصى اليسار . أو قل بين الفاشيين والشيوعيين . ويأمل أن يقيم حكومة الحرية والنظام ، حكومة سوف تستقطب الى جانبها على أسس من الوطنية رجالا يتصفون بطيب النزعة من كل الطبقات والاحزاب وينشرون الروح المثالية في الحياة العامة . ويستخدمه المتطرفون في حقيقة الأمر أداة وفي النهاية يُبعد عن السلطة ويوضع في السجن ويحكم عليه بالاعدام . والمتطرفون في القصة هم اليمينيون بالرغم من أن التاريخ الحديث يشير إلى أنه من الأرجح أن يكون المتطرفون من اليساريين . ويموت في حالة من الاستيحاء النفسى العظيم إذ لو أن اليمينيين يطيحون به بعيداً دون هوادة ، فهو في نظر اليساريين الساذج الأحق الذى غدر بهم عند أعدائهم وطمس كل آمالهم . ويمثل الأستاذ روح العقلانية وقد لطف منها حسن طويته حيال اخوانه واحترامه للعرف والتقاليد ، الأمر الذى يبدو أن السيد وارنر كان يذود عنه في رواية المطار . الا أن الروح العالية للحب والعقل في هذه الحالة تبدو أقل قوة من مشاعر العداوة الطبقيّة الفجة . ومن ناحية أخرى يحتفظ الأستاذ بالكرامة الاخلاقية التي يفتقر اليها شخصيات في الكتاب أكثر قوة ونجاحاً ذلك بالرغم من أنه مئى بالفشل

الذريع . وهناك شىء من الجمال البديع فى امتناعه عن تأييد القسوة والبغضاء مهما كانت الأعباء التى يتحملها فى سبيل هذا الامتناع ، كما أننا نلمس روعة فى الجلال الذى يواجه به حثفه المحتوم ، ويكاد المرء أن يفكر فى موت سقراط ويشعر أن روح العقل فى هذه الحالة كما كانت فى تلك سوف تبقى طويلاً بعد الانتصار العابر للمشاعر الفجة التى تدمر ممثلى هذا الانتصار .

بيد أن هناك من القول ما هو أكثر من هذا . ولا تنطوى نبرة الكتاب على احساس السيد وارنر بالجلال المأساوى الذى يصاحب محنة الأستاذ فحسب ، وإنما ينطوى كذلك على قدر من النقد الساخر لانعدام الكفاءة العملية فى موقف الأستاذ . والأستاذ شخصية بطولية نبيلة الا أنه من غير المستطاع أن ننكر أنه فيما يتعلق بأرائه فى الحياة والسياسة غير واقعى محصور فى مطالعته ، فقد أمضى وقتاً طويلاً يفكر فى حياته بلغة الأفكار المجردة ولم يتعامل مع عالم البشر المعقد تعاملًا كافياً . أما عشيقته الأستاذ التى يهيم بها شغفاً فهى العشيقه سرّاً لزعيم فاشى منفى ، ونجد فى الرواية ما يوحي بأن هذا الرجل الذى هو أدنى بكثير من الأستاذ يتصف بقدر من الحيوية الفظة والقوة الطاغية ، ورجولة فى أبسط معانيها يفتقر اليها الأستاذ ، وهى أقل تأثيراً بسبب هذا الافتقار . ومن ثم فقد يعنى درس الأستاذ أنه بالرغم من حتمية توافر أهداف رفيعة لدى الزعماء السياسيين وضرورة الوفاء لهذه الاهداف ، فمزال حتماً عليهم كذلك أن يكونوا على إلمام بواقع الطبيعة الإنسانية ، وأن يتمتعوا بقدر كاف بما لدى هؤلاء الناس من الطباع الدنيوية والعناصر المادية حتى يصبحوا قادرين على إثارة الاستجابة فى الطبيعة الإنسانية للعاديين من الناس بكل ما لها من ميول واهتمامات وعواطف وانفعالات ، حتى يرشدوا ويهيموا على العنصر المادى السوقي الذى يتعاملون معه . ومن المحتمل أن يكون الأستاذ بما فى طبيعته من جمود وتشكك زائدين ودون أن يشطح بآماله بعيداً قد ركب عاصفته وأرجأ هزيمته المباشرة فى وقت واحد ، وهو يعد العدة لتحقيق نصر حاسم لمثله الرفيعة . ولعل السيد وارنر كان يتصور شخصية مثل الرئيس ويلسن الذى كان باصراره المتشدد على مثله فى فرساي وهو بعيد عن حقيقة الموقف فى أوروبا وفى الولايات المتحدة يخون على نحو من الأنحاء هذه المثل بحماسة الجارف لفرضها ، وربما كان من الممكن أن يحقق فى النهاية قدراً أكبر مما كان يسعى اليه بمزيد من الإذعان وبقدر أكبر من المرونة . ومرة أخرى نقول وكما هو الحال بشأن المشير الجوى بالنيابة لم تعرف الحياة أبداً رجلاً واحداً يفرض مثله على

التاريخ ، لكن التاريخ إنما يشكله تزامن عوامل عديدة من العاطفة والرأى والمصلحة وتعاون وتنافس كثير من العقول المختلفة المتنوعة . ومثلما كان يتمتع الرئيس ويلسن بقوة هائلة قبل مجيئه الى فرساي. كذلك كان يتمتع الاستاذ بقوة عظيمة كشخصية رمزية ، الا أنه ليس هناك من شيء أشد ضعفا وأسرع زوالا من هذه القوة الرمزية التى تنشأ عن تجسيد عرضى لكثير من الطموحات الغامضة والمتناقضة ، ولا ينبغي للسياسى أن يستند عليها عندما ينزل عن عرشه الى تراب الحلبة وحرارتها .

ومهما تكن الألغاز التى تحيط بتفسير هذين الكتاين فبوسع المرء على أية حال أن يقول واثقاً إنهما يتناولان حواراً بين التجديد والتقليد ، كما أنهما يتناولان أيضاً مناظرة تدور بين النظرة الواقعية والنظرة المثالية فى السياسة التى كانت تدور بخلد كثير من النجباء من الناس فى الثلاثينيات من القرن العشرين ومازالت فى الواقع تدور بخلد الناس حتى الآن . وقد يقول المرء إن المشير الجوى بالنيابة يخون مثله ، بل هو بالدرجة الأولى يصيغها صياغة خاطئة وذلك لكونه واقعياً بشكل صارم متشدداً فيما يتعلق بأسلوب تحقيق هذه المثل أما الأستاذ فيخون هذه المثل لكونه غير واقعى بصورة كافية . ونجد المشير الجوى بالنيابة مشغولاً بقوة السلطان انشغالاً كبيراً الى حد أنه ينسى أن السلطان ليس غير ترتيب الوسائل وأنه لابد لهذا السلطان أن يعزز العدل ويؤازره ، أما الأستاذ فهو مشغول بجمال العدل انشغالاً كبيراً الى حد أنه ينسى هذا العدل . إن هذا العدل الناقص الذى يمكن تحقيقه فى هذا العالم لابد أن يقوم على أساس من القوة والسلطان إذا أريد له أن يكون له أساس متين على الإطلاق .

والطراز الرابع من الرواية الذى سبق ذكره يتمثل فى الملهاة الهزلية ذات النبرات المبررة . وكان إيفلين وف Evelyn Wough أكثر الكتّاب نجاحاً فى هذا النوع من الرواية فى الثلاثينيات من القرن العشرين . والإطار الذى يتخذه إيفلين وف فى رواياته يُذكر كثيراً من القراء بإطار الروايات المبكرة مثل «القسم الغربى» أو « هذه الاوراق الجافة » للسيد ألدوس هكسلى . فهناك نفس الحفلات ونفس العلاقات الغرامية العابرة ونفس الإحساس بالنظرة الى الجماعات الخاصة ونفس اللفظ اللانهاى ، لفظ الحوار الأجوف المسلى الفكه ، الا أن شخصيات السيد وف أقل انتباء الى عالم الفكر من شخصيات السيد هكسلى واكثر التصاقاً بعالم الطبقات الرفيعة على وجه الإطلاق ، فهم

فتيان أو فتيات لهم وجوه وسيمة أو أشبه بوجوه الجياد ، تتورد بقليل من الحمرة أحياناً بفعل المفاجأة أو الغضب حتى إن المصور الضوئي يجد لزماً عليه أن يوجه عدسته إليهم ، وقد نتابع سلوكهم أسبوعاً بأسبوع من خلال أعداد قديمة من مجلات « الرياضة » و « المسرح » أو « الثرثار » وفي هذه الروايات نجد ملابس النساء وأثاث حجراتهم باهظ الثمن له ذوق ينبع من دراسة دقيقة لأحدث الأذواق . وشخصيات السيد وف في الواقع هي ما كان يطلق عليها صحفيو عصره أهل الأناقة والمرح . ويرتبطون في ذهن المرء بالجياد والمركبات الطويلة المزركشة وطماق الكاحل والقبعات المستديرة السوداء وشارع ماي فير وجيمس . وعلاوة على ذلك نجد موقف السيد وف من عالمه المتمددين أكثر تناقضاً من موقف هكسلي ، كما نجده يتهمك عليه على نحو من الأنحاء لافتقاره الى الاحساس بالاتجاه وانعدام الثقل الفكري ، وبشكل آخر نجده لا يستطيع مقاومة التأثير بتهوره الجريء واندفاعه الجامح ، طابعه ولون أسلوبه ومن ثم نجد في بواكير رواياته من أمثال « ديلكيان » و « فنول » « أو فايل بوديز » الشخصيات التي تثبت وجودها بشكل رئيسي كأهداف لسخريته الماكرة من المستطاع توحيدها في زى واحد ، وتموت ببسالة من أجل وطنها كما فعل في الواقع أصولها الأوائل أيضاً في رواية من روايات الخرب مثل « أطفثوا مزيداً من الرايات » فلو أن روايات وف المبكرة كانت تهتم اهتماماً رئيسياً بالتندر الساخر على المجتمع المتمددين ، فإن رأيه الاسترجاعي في هذا المجتمع في أعماله المتأخرة يزداد تسامحاً بل ربما يكاد أن يكون متعاطفاً . وفي روايته التي تتسم بالجد الكامل « حظيرة العروس تزار ثانية » نراه يبين أن الطبقة الارستقراطية بالرغم من كل تمرداتها هي آخر حراس الشرف والعقيدة في انجلترا وهذا موقف من المستطاع الدفاع عنه بذاته ، وإن كان من العسير أن يتفق مع شخصيات رواياته الساخرة والهازلة هزلاً خالصاً مثل تلك التي في ميلز مالبراكتس Miles Malpractice .

ومن المستطاع دون شك أن نفسر اختلاف النبرة بالالتزام الخلقى المتزايد . وتشرع أولى روايات السيد وف والتي كتبها قبل أن يصبح مؤمناً كاثوليكياً رومانياً في أن تصور من خلال جانبها الهزلي الساذج عالماً تخلص من كل القيم الجادة الباقية ، عالماً ينصب اهتمامه الرئيسي على اكتساب المال ، حتى ينفق هذا المال على اللذة والمتعة . وتتمثل الكوارث التي قد يزدھر في ظلها مثل هذا العالم في أسلوب سطحي غير ملتزم ، متأثراً بالفكاهة المقيتة ومزاح

أحط الأذواق والذي يتصف مع ذلك بالمرح الحقيقي ، وهو مع ذلك أبعد ما يكون عن التأثير بمشاعر الحنو باستثناء حالات يثير فيها استخفاف السيدوف بالخطوط العشرة لشخصياته شعوراً مناوئاً معترضاً في نفس القارئ متعاطفاً مع هذه الشخصيات . إن اشارات المرور الآلية البيضاء واللواط الجنسي ، وتعاطي المخدرات ، والاغتياال البشع في زناينة السجن ، والموت البطيء لتلميذ أطلق عليه عيار نارى عفوى في كاحله من بندقية معطى إشارة البدء في سباق ، وموت فتاة جميلة في مستشفى بينما يقيم أصدقائها حفلة كوكبيل في جناحها الخاص ، والتوافق المشثوم الذى نجد أثناءه أفريقياً قليباً يقدم إلى شاب انجليزى طبقة يتحول إلى الفتاة خطيبته ، كل هذه الأحداث في بواكير رواياته على الأقل تصلح للاضحك أو تصلح على الأقل في حالة الحدث لترويع ساخر مرتجف . وليس بالأمر المفاجىء على الاطلاق أن يعترض النقاد القدامى مثل تشسترتون G. K. Chesterton مصرحين بأنهم لم يكن بمقدورهم أن يجدوا موقفاً مضحكاً في روايات مثل « ديكليين » و « فول » على الاطلاق ، بل على النقيض من ذلك وجدوا في هذه الروايات مواقف فظيعة محزنة إلى أبعد الحدود ، ومن الطبيعى أنهم وجدوا نوعاً من الفكاهة يصل إلى شفا الهيستريا . لكنى أتصور أن ما من أحد من جيلى على الأقل يستطيع أن ينكر أن هذه الروايات تنطوى على مواقف مضحكة ممتعة بشكل لا سبيل إلى مقاومته وأتصور أن العنف منتشر في جو الرواية ونحن جميعاً نسيطر علينا العنف بقدر ما . وأسلوب السيدوف في تحويل انشغالنا بالعنف إلى هزلية ساذجة هو على الأقل أكثر تطهيراً حسب اعتقادى من العدو المستمر البغيض وراء أحداث العنف ، إذ إنه يحتاج بطبيعة الحال إلى عوننا ، ولا نستطيع أن نتهمة بتلقيننا من لدنه ذوقاً منحرفاً . والعدو وراء أحداث العنف يتجلى في المخاطبة المباشرة لدوافع الشر الكامنة في نفس القارئ والتي يثيرها كتاب روايات الحدث العنيف من أمثال هيمنجواى Hemingway ومالروكس Malraux أو كويسلر Koestler^(٢) . ولا يطالبنا السيدوف بالتغاضى عن أى شىء يتبدى لنا في رواياته ، لكنه يقدم لنا بأفضل أساليبه الساخرة صورة لمجتمع متفسخ بشكل كبير ، حتى إن الموت والحياة كادا أن يصبحا فيه دون معنى . وأن المحافظة على هذا الموقف الساخر حتى بالنسبة لأوائل رواياته القليلة لا بد أن تكون قد

(٢) ولست أعنى أن هؤلاء الكتاب لا أهمية لهم وإنما كل الذى أعنيه أنهم جميعاً ينظرون على عنصر من عناصر اللاوعى الغاشم .

اشتملت على عبء مجهد هائل . ولا يقتصر الأمر على انعدام العقائد أو المبادئ الصحيحة الأشبه بالمشهيات بين الشخصيات بل ليس هناك ما يوحي بأن المؤلف وقراءه على الأقل يعلمون أكثر من غيرهم مثلما نجد على سبيل المثال في روايات السيد هكسلي إحياء بهذا المعنى . لقد اطح بكل الأسس إطاحة رشيقة أنيقة وابتقى لنا إحساساً مبهجاً مخدراً إحساس السير الرشيق دون ما طائل لكنه لا شيء على الإطلاق ، لا شيء تحت الأرض .

ولم يستطع هذا الاحساس أن يبقى طويلاً . فإن السيد وف مثله مثل بقية الناس كان في حاجة إلى شيء ما مخبأ تحت الأرض وقد اكتشف قواعده الأساسية في قبوله لمعتقد روماني كاثوليكي ، وفي تبنيه التدريجي لموقف مثير أكثر ملائمة تجاه ذلك المجتمع ، مجتمع الشبان الأذكىاء المرحين ، هذا المجتمع الذي أمده من قبل بامتعة وألدع ايضاحاته لانعدام معنى الحياة . ومن ثم نجد في رواياته المتأخرة الى روايه «حظيرة العروس تزار ثانية» مزيجاً غريباً من النبرات . فقد يسلك الشبان الأذكىاء المرحون سلوكاً منحطاً أو سخيلاً ، الا أننا غالباً ما نجد في الطريقة التي يكتب بها نبرة الحب أو نبرة الإعجاب على وجه التقريب ؛ كما نجده الآن يوجه سخريته اللاذعة الحادة إلى الغرباء عن هذا المجتمع .

- وأخيراً لم تعد الشخصيات في رواية « حظيرة العرس تزار ثانية » دمي على الإطلاق وتشعر في اتخاذها وجودها بالنسبة للسيد وف باعتبارها أناساً على مسرح الحياة . ان التفسخ الذي أثار هذا الضحك الهستيري في بواكير رواياته نلمسه في منظور مخزن على أنه جزء من تفسخ العقيدة وانحلال المعايير في زمننا ، ويرى السيد وف هذا الأمر على أنه يعكس بشكل جزئي انهيار المجتمع الارستقراطي . وفي هذه الرواية نجد في تعليقاته على الإنسان العادي البسيط الملازم هوبر فكاهة ساخرة جريئة قاسية من فكاهاته القديمة تبلغ أقصى مداها ، ذلك بالرغم من أنه قد قدر له أخيراً أن يضيف على ذلك الدافع المشئوم وان كان دافعاً خلاقاً انطلاقة حراً قصيراً في رواية «المحبوب» والتي ينتهي فيها البطل بحرق البطلة في مقبرة كلاب . الا أن رواية «المحبوب» ليست بحق مضحكة اضحاًكاً بريثاً بنفس الطريقة التي كانت عليها رواية «ديكلين» و«فول» وربما تكون أحياناً رواية « حظيرة العروس تزار ثانية » بريثة أمينة باعتبارها رواية جادة .

ونجد لدى السيد وف خاصية نستطيع أن نطلق عليها الغطرسة الجوفاء ، وليست هذه الغطرسة على مستوى دقيق مقبول التبرير مثل التي نجدها على سبيل المثال لدى بروس أو هنرى جيمس ، إذ إنها ليست اتجاهًا لإنسان يريد أن يفهم بقدر ما هي اتجاه لإنسان يريد أن ينتمى . إن السيد وف ابن الناقد الأدبي العتيق الوقور والأح الأصغر لروائي غزير الانتاج معروف ، إنما ينتمى بالانجاز أكثر مما ينتمى بالمولد إلى ذلك العالم الارستقراطي عالم البيوتات الريفية العريقة ، وإلى عالم لندن الرشيق ، عالم القاعات الأدبية فى ماى فير ، والذي يزداد موقفه الحزين الجليل تجاه هذا العالم عمقاً فيما يبدو كلما تقدم به العمر . ونجد فى إعجابه بشراء ورشاقة واندفاع هذا العالم براءة مفردة ، تماماً مثلما نجد فى موقفه المريب تجاه الطبقات الدنيا ، كما يمثل ذلك هوبر ومن أجلوا عن مواضعهم فى رواية «أطفئوا مزيداً من الرايات» . ويميط وف اللثام بكل وضوح ومن المحتمل دون وعى عن عادة عقلية من عادات الطبقة المتوسطة أكثر مما يكشف عن هذه العادة العقلية لدى الطبقات الارستقراطية ، إذ يقال دائماً للناس إن طبقة النبلاء تفرض سلوكاً سامياً وليست فى حاجة إلى تأكيد ذاتها فيما يتعلق بوصفها الاجتماعى بالتهكم على السوقية الرهيبة وانعدام الكفاية لدى الأنظمة الدنيا . والذين يستولون حقيقة على تعاطف السيد وف هم أصحاب الحسب والنسب والأغنياء والظرفاء وأهل الرشاقة والتأنق ، وتعد هذه نقطة ضعف عنده حتى من وجهة نظر عقائده للدينية ، إذ إن أحداً لم يبنها أنه من الأيسر على الجمل أن يلج سم الخياط من أن يدخل فقير مملكة السماء .

وأتصور أنه بمقدورنا أن نلمس مما رأيناه فى الفقرات السابقة من هذا القسم أن عالم السيد وف ليس بالعالم النموذجى الذى يمثل أفكاره تمثيلاً كاملاً . وأن انتقاداته لاضمحلال المجتمع الانجليزى لا تتمتع بالتبرير الكامل . فلقد كان لدى الكتاب الخارجين عن جماعته مثل إشروود ووارنر فى الثلاثينيات من القرن العشرين احساس جاد وقوى بالهدف الأخلاقى ، وإن كان حتماً لهذا الإحساس أن يكون مضطرباً هيناً . ولقد كان هذا الإحساس أبعد ما يكون عن الحقيقة إلى حد أن الاضمحلال المزعوم للارستقراطية كان يجلب معه اضمحلالاً عاماً للروح الانجليزى ، وذلك لانعدام الزعامة إلى حد أن السيد وف قد ينظر إليه على أنه مثل للطاقة المستمرة والحيوية الدائبة التى تتصف بها الطبقات المتوسطة ولست أدري إن كان السيد وف سيجد فى هذا التصريح رياءً وتملقاً . ولا مندوحة لنا عن التصريح بأن الانطباع الذى تتركه

شخصية السيد وف على القراء هو انطباع منفر بشكل واضح وقد يكون ذلك ملحوظاً بوجه خاص في أعماله المتأخرة بصرف النظر عن فنه الموضوعي . وبعد موقفه تجاه إخوانه واحداً من مواقف الاستعلاء المتجهم ، استعلاء هو فوق ذلك لا يقوم على أساس من الغطرسة الفكرية أو على أساس من الوعي بأنه يحظى بقدرات عظيمة وإنما هو استعلاء ينهض على أساس من الأحداث العارضة لوضعه الاجتماعي استعلاء أقرب إلى الموقف المختار منه إلى الموقف الموروث . ومع ذلك فالسيد وف يعد كاتباً موضوعياً بصورة كافية إلى حد أنه يظل محتفظاً بتدخله الشخصي في رواياته عند أدنى مستوى ، ويكاد أن يكون تدخله الشخصي قاصراً على كتب الرحلات مثل تلك الكتب التي كتبها عن المكسيك وأثيوبيا والتي يطلق فيها العنان لأهوائه الشخصية وبوجه خاص أهوائه التي تؤيد قمع ضحايا الظلم مثل القبلى الأثيوبي أو المكسيكى المسخر حيثما يلقاه . وتميل هذه الكتب الى أن تُخلف في الحلقي مذاقاً ممجوجاً بالرغم مما قد نجده من انصاف كبير في نقد السيد وف لمتاعب الحياة بالنسبة لشخص ما له أذواقه يحيا في بلدان متخلفة ، وكذلك ما نجده في نقده لاضطراب الأنظمة الاجتماعية في المكسيك وأثيوبيا .

ويتمثل خطؤه الأخلاقي هنا كما يتمثل في رواياته في اخفاقه في أن يستجيب لمن هم خارج طبقته ولونه وخلفيته الثقافية باعتبارهم أشخاصاً ، وكذلك في ميله إلى ازدرائهم لكونهم ليسوا من الطبقة الانجليزية فوق المتوسطة ، أولئك الذين لم يكن لهم حظ في إثبات وجودهم ، وفي كلمة مختصرة نقول : فقدان الإحسان والخير وافتقاره إلى الخيال خارج الدائرة الضيقة التي يجيد الامام بخباياها . وأتصور أنه من المحتمل أن يتمتع السيد وف بقدرات الروائي الحقيقية وإمكانات الروائي العظيم أكثر من أى من الكتاب الآخرين الذين ذكرتهم في هذا القسم مع احتمال استثناء السيد إشروود . بيد أن الآخرين جميعهم يتمتعون بميزة يفتقر إليها السيد وف تلك هي الموقف المتماusk تجاه الحياة ان لم تكن الفلسفة المنطقية المترابطة تجاه الحياة . ويكاد أن يكون السيد وف شخصاً غصباً ميالاً للنزاع يتصور أنه يكفيه في الحياة أن يؤازر أصدقاءه ويذب عن معتقداته بينما يظل محتفظاً بموقف متشدد متشكك تجاه الخارجين عن طبقته . ولا ريب أن هذا الموقف ملائم ووف باعتباره موقفاً شخصياً عملياً ، لكنه موقف قاصر باعتباره موقفاً لروائي ، إذ على الروائي أن يتمتع بتعاطف عام مع الطبيعة الإنسانية وتفهم

شامل لها . ومهما يكن من الأمر فإن السيد وف يكتب رواياته على الأرجح كما لو كان من المستطاع أن تكتب على أسس من الأعجاب الجامح دون تبرير وبشكل مماثل على أسس من الكراهية الشرسة دون تبرير كذلك .

والسيد أنتوني بول هو الكاتب الذي كان بينه وبين السيد وف قاسم مشترك إلى حد كبير من حيث الاتجاه الأكثر جفافاً وتشاؤماً . وفي أكثر كتابات السيد وف سخرية نجد لديه دائماً شخصيات ندعى إلى أن نتماثل معها إلى حد ما ، وشخصيات أخرى مثل كابتن جريمز Captain Grimes من المحتمل أن تثير السخرية والضحك وتبعث على الأسى والرثاء ، بيد أننا نشعر نحوها بتعاطف خفى . ولا يستطيع السيد وف في بواكير أعماله على الأقل أن يمنع نفسه من التعبير عن الإحساس بأن الحياة بالرغم من كل شيء هي هـى هـى كبير ويغضى السيد بول مشهداً مماثلاً وينتقد حماقات مماثلة ، الا أن شخصياته أقرب إلى أن تكون بتمائلاً كريمة سمجة . وفي رواية مثل « الوكلاء والمرضى » يعود السيد بول إلى ملهاة الفكاهة الجونسونية ، فالوكلاء أوغاد والمرضى حمقى ويحملنا على الاشمئزاز من كليهما على حد سواء . وفي أقصى أوضاعه يجعل واحداً من شخصياته جديراً بالرثاء مثلما نرى السيد العجوز البائس في رواية من المشهد إلى الموت « هذا الذى يتصف بشذوذ فيه انحراف وبراعة في ارتداء ملابس زوجته أثناء غيابها ويؤدى اكتشاف هذا الموقف الى ما يسمى مأساة في موقع آخر . وان التركيز البارع في الأسلوب والدقة المبررة في الملاحظة والرصد والابداع الساخر البارغ المتجلى في هذه الروايات المبكرة كلها صفات تجعل من هذه الروايات كتابات جيدة خليقة بالقراءة ، بيد أنها تعبر عن موقف سلبي بشكل فريد . ولقد نشر السيد بول منذ نهاية الحرب حلقتين من رواية طويلة تجرى في خط مخالف عن اتجاهه ، وهو خط يتمثل في دراسة شاملة للحياة الاجتماعية الانجليزية وأول هاتين الحلقتين تحت عنوان « مسألة التربية » وهى حلقة تشد إليها الانتباه لما تنطوى عليه من براعة في تناول موضوعين ينصرفان إلى الرومانسية المزدهرة أو إلى الهزلية السهلة ويسترسلان في الحديث عن المدارس العامة والحياة الجامعية . وعلى أية حال فالموضوع الشامل هو ذاك الذى يدور حول التميز الاجتماعى . والطلبة الثلاثة الذين تشرع القصة في دراسة أحوالهم يمثلون ثلاثة أقسام كبيرة من أقسام الطبقة الانجليزية المتوسطة ويمثل الراوى على نحو من الأنحاء نموذج وطراز الطبقات الانجليزية المهنية . ويمثل الطبقات التجارية صديق شاب لا يلتحق بالجامعة هو أكثر ثراءً وأكثر

بهجة ، وصديق آخر يمثل السلطة والثراء ساحر المنظر ضحل الافكار يزداد قسوة وشراسة ، يلتحق بالجامعة لكنه لا يجد ضرورة في الحصول على الدرجة الجامعية والصبية الثلاثة الذين كانوا في البداية حسب الظاهر أقرب شبيهاً ببعضهم البعض يجد في النهاية كل منهم مكانه الخاص المستقل تماماً عن الآخر . ونجد طالباً مضحكاً عديم التكيف يجاهد في أن يعثر على مكان له . ولقد سمعت وصفاً لفن السيد بول التكنيكي في هذا العمل بأنه أشبه ببروست بعد أن نزع منه عنصر الماء . وفي العبارة تقدير صحيح لبراعته في استخلاص مضامين عامة شاملة من أحداث صغيرة وفيها تبيان أيضاً لنضوب التعاطف وقوة التركيز وهي صفات ليست من خصائص بروست بأي حال . وتظل مقدرته بشكل رئيسي هي مقدرة الكاتب الساخر ، ولا تزال رؤياه الفكاهية المضحكة تعتمد بشكل رئيسي على نفور ذكي . الا أنه من المحتمل أن تنطوي هذه الرواية المتأخرة على نقد لجمود القلب أكثر صرامة من ذاك الذي كان يتجلى في رواياته المبكرة . وصور أولئك المتخبطين والذين يعوزهم التكيف أو الغارقين في توكيد ذواتهم ، انما هي صور قد أحسن توازنها بشكل دقيق كما هو الحال دوماً مع السيد بول ، الا أنه إذا قدر للميزان أن يميل فقد يميل الآن إلى جانب الرحمة والتراحم اكثر مما يميل الى جانب التحقير والازدراء .

الفصل السادس

السنوات العشر الأخيرة

لقد حصرنّا تناولنا لتاريخ الرواية الانجليزية حتى الآن في أحقاب من عشرات السنين من بداية هذا القرن ، واستطعنا أن نبرز اطاراً منطقياً واضحاً نوعاً لتطور الرواية . وليس من اليسير القيام بمثل هذا الأمر فيما يختص بالعشر سنوات الأخيرة . فكل شيء قريب منا ، ومن العسير أن نضع الحقبة من عشر سنوات في منظور واضح ونرى بجلاء الأسماء التي تبرز بحق أمام أعيننا . وكانت السنوات العشر تلك تمضي متعجلة مضطربة لا يدركها الكاتب ولا يلحق بها الآخرون من سائر الناس . فقد كان هناك خمس سنوات من الحرب خاضت بريطانيا العظمى غمارها ، ولم تخض بريطانيا غمار الحرب من أجل حريات أوروبا والأخلاقيات التقليدية للحياة المتحضرة فحسب وإنما خاضت هذه الحرب في بدايتها على الأقل من أجل وجودها وكيانها . ولقد وجد الكاتب نفسه شريكاً في الصراع الناشب مثل أي فرد آخر . فقد كان الكتاب الشبان يحاربون في صفوف الجيش ، وكان الكتاب الأكبر سناً غالباً ما يضطلعون بوظائف رسمية من نوع آخر ، الأمر الذي حال دون تركيزهم على عمل خلاق مبدع حتى لو رغبوا في القيام بهذا العمل في وقت تتعرض فيه البلاد لأزمة قومية . وبالإضافة إلى ذلك لم تجلب نهاية الحرب معها فترة راحة واسترخاء بحق بالنسبة لرجال الفكر على الأقل مثل تلك التي جاءت بها نهاية الحرب العالمية الأولى . وعندما كان الكاتب الانجليزي والكاتب الشاب بوجه خاص يسلك طريقاً له كانت تجابهه مشاكل عملية رتيبة من تلك التي تواجه اخوانه من أبناء الوطن . فقد كانت هناك مشكلة نقص الاسكان . ان امتلاك الفرد سيارة واحدة كاد أن يكون أمراً بعيد المنال ، ورأت فرجينيا بولف أن امتلاك الفرد لحجرة واحدة لن الأمور الجوهريّة لحماية الإحساس الخلاق لدى

الكاتب . وكان على الكاتب الشاب الذى ترك الجيش لتوه إما أن يشارك أسرته فى مسكنهم أو يشارك مجموعة من أصدقاء أيام الحرب فى التعاون معاً فى دفع ايجار المسكن . أما الناشرون الذين كان يتطلع هذا الكاتب الى تشجيعهم فقد كانوا أنفسهم يواجهون عراقيل نقص الورق ونقص الأيدى العاملة . وقد يجاز نشر كتاب فى عام ١٩٤٥ لكنه يظل دون نشر حتى عام ١٩٤٧ أو ١٩٤٨ لما يمر به عبر مآزق فنية يتلو بعضها بعضاً . وإذا ما كانت هناك صعوبات فقد كان هناك أيضاً إغراءات ، كان هناك عالم جديد خلاب عالم مدينة لندن الأدبية الذى يدعو الى الاكتشاف ، وكانت هناك علاقات ينبغي أن تقوم بين أفراد بعينها ، علاقات تبرهن فى وقت بعيد على جدواها وان برهن أصحابها فى القريب العاجل على أنهم مبددون للوقت . وكان أمامهم التمتع باحساس التحرر من العسكرية المنضبطة ، وكان هناك تجدد المعارف القديمة والخمر والعريضة والحفلات . وان حياة تجرى على هذه الأسس الاجتماعية العريضة لمن الممكن أن تصبح حياة نمطية رتيبة فقد تمضى السنون أمام الكاتب الشاب قبل أن يدرك أنه لم يعد شاباً صغيراً كما كان يوماً ، وأن الفرص تروغ منه وتضيع من بين يديه ، وأنه لم يحقق على الإطلاق عملاً جوهرياً فيما يتعلق بالكتاب الطويل الذى تخيل أنه كان يكتبه أثناء سنى الحرب .

ومهما يكن من الأمر فربما كانت العقبة الأكبر التى تعترض طريق الكتاب الجدد الناجحين فى أعمالهم هى حالة التوتر الدولى المستمرة . وغالباً ما أنهكت سنوات الحرب الكاتب الشاب انهاكاً عاطفياً وعضوياً معاً . ولقد أراد أن يتطلع إلى سنوات طويلة من حياة السلام يصقل أثناءها موهبته ويعمق بصيرته ، بيد أن السحب القائمة والمنذرة التى جثمت على سماء أوروبا قد أنذرته بأن ما ينعم به من متعة وراحة هادئة قد لا يعدو أن يكون غير فاصل زمنى ، أو مجرد اجازة ممتدة . ومن ثم فقد يبدو الأمر لمن يراقب الأمور بشكل سطحي بأن كثيراً من المواهب الشابة الواعدة التى ذاع اسمها فى سنوات الحرب قد بددت بشكل تدريجى فى سنوات السلام القليلة الأخيرة طاقاتها بالانغماس فى حياة اجتماعية سطحية عريضة الا أن هذا الحكم هو بحق سطحي . فالكاتب - مثلما يقول إرنست هيمنجواى Ernest Hemingway فى مقدمة مجموعة قصصه القصيرة - لا يستطيع أن ينفق كل وقته فى شغل أشوانه إذ يتعين عليه أن يريح نفسه من مشاكل الكتابة أحياناً حتى يتأقلم تأثير الحياة عليه . ولا ينبغي على الكاتب أن يتوقع أن من الميسور استغلال التجربة

استغلالاً مباشراً غير ناضج ، بيد أنه من الخطأ أن نتصور أن التجربة بأى حال تضيع وتتلشى لدى الكاتب الذى يرفض التخلّى عن رسالته مهما تكن الاحباطات التى تعوق طريقه . إذ تتخذ التجربة لنفسها شكلاً هاماً فى وقت أو آخر .

إذن فكيف يكون من الأرجح أن تتخذ تجربة الجيل الأصغر من الكتاب الإنجليز فى عشر السنوات الأخيرة لنفسها شكلاً مركزاً فى نهاية الأمر ؟ وكان على هؤلاء الكتاب أثناء خمس السنوات الأولى من العقد الماضى أن يتواءموا مع أساليب وطرائق الحياة المدنية فى البلدان الغربية ، وأن يتواءموا أثناء السنوات الأخيرة مع الحياة الأدبية فى لندن . لقد كرسوا أنفسهم لفنون الصداقة الا أن ذلك كان أحياناً على حساب العزلة والوعى بالمنظور : ولم يجدوا من الميسور أن يلتزموا بنظرة متفردة إلى الحياة بالمعنى الفرنسى ، التزاماً يمكنهم من تمحيص وتنسيق الانطباعات المتعددة والمتنوعة . ولم يعد كثير منهم قادراً على تقبل الافتراضات الماركسية البسيطة التى أقنعت لفترة وجيزة أسلافهم فى الثلاثينيات من القرن العشرين . ولعلمهم فى أول الأمر اكتسبوا تقديراً رافضاً لفكرة التراث وان أصبح الآن تقديراً أصيلاً لهذه الفكرة وبوجه أخص تقديراً للتأكيد البريطانى التقليدى على قيمة التسامح وحسن الطوية والتنوع والتباين فى المجتمع ، وتقديراً لقيمة العادات والأعراف المحلية ذات الجذور العميقة وذلك بعد أن رأوا نقائص هذه الخصال فى العالم الخارجى أثناء سنوات الحرب التى خاضوا غمارها . ومع ذلك يشعر هؤلاء الكتاب الشبان فى الوقت ذاته بالحاجة المتزايدة إلى اعتقاد شامل عام يوحد هذا العالم المعذب المنقسم على نفسه . ومن المحال على كثير منهم أن يتحول كما فعل ذلك بعض من كبارهم إلى اعتقاد أورثوذكسى دينى بسيط وإلى نوع من التورية المحافظة القائمة على أساس من التأملات العميقة لأدموند بيرك Edmund Burke والتى ترى فى المؤسسات القائمة والتقاليد العاملة بالفعل حكمة أبعد عمقاً من الحكمة الفردية العقلانية الدقيقة والواعية ذاتياً ، حكمة المجتمع نفسه .

وبالرغم من كل مالأفكار بيرك من سحر وجمال فليس من الممكن أن نتصور المجتمعات الحديثة الهائلة على أنها تطوّر نفسها من خلال غريزة اللاوعى مثلما تنمو الشجرة العظيمة وتبدل أوراقها السنة بعد الأخرى . ومن الظاهر أن هذه المجتمعات تشبه الى حد بعيد السائرين فى نومهم وهم يتسللون

عبر الظلام . وفى نفس الوقت علينا أن ننظر بعين التقدير الى حيث يصمد التراث العضوى الأصيل ، الا أنه بالنسبة للحياة المفرطة فى الفردية فى المدن العظيمة والتي يسميها دكتور الكس كمفورت Alex Comfort مجتمع التبادل الهاتفى ، فيبدو أننا بالنسبة لهذه الحياة لم نعد قادرين على الاعتماد على الحكمة النابعة من الجذور الشعبية والآتية من محاكاة الأبطال الشعبيين ، وأنا إذا ما رغبتنا فى اصلاح هذا المجتمع ببث حياة جديدة فيه ، فإن علينا على الأقل وإلى حد ما أن نخطط لهذا الاصلاح على أساس من اعتبارات الفكر المجرد ، ومع ذلك فإن ما تم تخطيطه لم يتمتع بما للنمو والازدهار من الحياة الطبيعية الثرية المورقة .

ومن ثم نجد مقدراً اليوم على الكاتب الشاب أن يتشبث بأى نوع من عناصر الأسلوب والتراث والأخلاقيات الدقيقة التى تكونت والتي يستطيع أن يجدها فى العالم من حوله ، هذا العالم الممزق بشكل مذهل بينما يشعر فى ذات الوقت أن أحد واجباته هو أن يقدم أى نوع من النصح ، وأى شكل من الريادة والقوة بوسعه أن يقدمها لهذا القسم الأكبر من المجتمع الذى يكاد أن يبدو عند أول نظرة على الأقل مفتقراً الى الأخلاقيات والتراث والأسلوب افتقاراً كاملاً . لذا فقد يميل الكاتب الشاب إلى أن يحدف أجزاء من حياته الخاصة ويتقى أجزاءً أخرى ، وبالرغم من نظريته بشأن ما ينبغى أن يكون عليه الكاتب نجده على الأرجح يمثل التعاطف الشمولى الكامل ، وبشكل مماثل قد يعيش على ثقافة الماضى بشكل رئيسى ، بينما يؤمن بشكل رئيسى أيضاً بالتعليم العام فى المستقبل . الا أنه بالرغم من تشبه بهذا الاتجاه المتطلع إلى المستقبل والذي يعد اتجاهها ورثه كل من تربى فى ظل التراث الليبرالى ، فان كوارث التاريخ المتكررة فى هذا القرن ربما غرست فيه بشكل جوهري وان كان أقل وعياً وشكاً عميقاً وان لم يبح به ، شكاً فى امكانية اصلاح أسس وتكوين المجتمع الانسانى بشكل دائم . وقد يشعر الكاتب أن كل ما يستطيع المرء صنعه فى الحقيقة هو أن ينشر أى نوع من السعادة بوسعه نشره بين مجموعات الأصدقاء الأقربين ، وأن يتحاشى تبنى أى اتجاهات أو سياسات قد يكون لها ضرر على المستوى العام ، وأن يطهر إرادته ويتحكم فى شهواته ورغباته . ومن ثم نجد الكاتب الشاب النموذجى فى عشر السنوات الماضية مدفوعاً فى حالات كثيرة إلى نظرة دينية للحياة بعد أن تحول عن نظرتة الدنيوية ، ومع ذلك نجد تدريبه الفكرى بكامله والذي كان على الأرجح دنيوياً بشكل كامل يميل إلى أن

يجعل من المستحيل عليه أن يصيغ هذا الحدس الدينى فى صيغة عقلانية متماسكة الاركان ، أو أن يجعل من المستحيل عليه أن يتصنع أى مظهر من مظاهر الايمان أو قبوله .

ومن ثم فان الكاتب الشاب فى حالته النموذجية هو كاتب لا أدرى شامل الانسانية ، كاتب يرغب فى الاعتراف بعناصر الخير والحق ، أو على أقل تقدير يقبل عنصر الحيوية الكائن فى كل الأديان القائمة والفلسفات والاتجاهات . وان هذا التعاطف العام مع محنة الانسان بما لها من حالات نفسية متباينة فى التعبير عن ذاتها ، وبالرغم من أن هذا أمر مثير للاعجاب بذاته الا أنه يجعل من العسير على الكاتب من ناحية أخرى أن يصيغ وجهة نظره المتميزة . وهكذا فبوسعنا أن نعتبر العشر سنوات الماضية حقبة قد أثرت فيه ، وفترة من فترات التكيف والارتجال ، فترة تبتعث فيه قلعاً داخلياً عميقاً ، ومع ذلك فهو قلق يعد بطريقته الخاصة تعبيراً عن حسن الطوية . وبتعبير دينى نقول ان كاتبنا الشاب كان عليه أن يسير على الصراط المستقيم بين خلجان الاعتزاز الواثق والقنوط الهابط . ويجد الكاتب من العسير عليه أن يرى طريقاً واضحاً موفقاً للخروج من الأحراش والشباك تلك التى أوقع نفسه فيها عالم اليوم ، ومع ذلك فلا مندوحة للكاتب عن أن يأبى رفع يديه مستسلماً ، ولا مناص له من أن يرفض مجرد القول بأن الشرق قد حل ولا بد أن يحل ما هو أسوأ من الشر ، وأن أفظ الفظائع يتربص مختفياً فيما وراء . وليس الموقف السلبي الرواقى بحل لهذه المشاكل ولا بد من وجود رغبة حيوية متحفزة للعون والمساعدة ، الا أنه من ناحية أخرى يعد من قبيل الاجترار والمخاطرة أن نفترض أن جهودنا للعون والمساعدة سوف يكون لها أى نتيجة ملموسة شاملة أو أننا فى الأغلب قد لا نخطئ فى اختيارنا لما نتصور أنه قضية عادلة حرية بالتأييد . ونجد فى الواقع أن واحدة من المناظرات التى تناهض التعاليم الفرنسية الجديدة بشأن التزام الكاتب هى بهذا المعنى من المناظرات الافتراضية ، فهى تفترض بالنسبة للكاتب نوعاً من العصمة الدينية . لكنه من الممكن للإنسان أن يكون متهوراً طائشاً فى اختياراته السياسية والأخلاقية ، ومخطئاً فى نظره لطبيعة الكون المطلقة ومع ذلك من الممكن له أن يكون إنساناً خيراً يسلك سلوكاً فاضلاً فى حدود الطبيعة الإنسانية إذ أننا نحكم على الأخلاقيات بالنوايا وليس بالنتائج .

إن غموض اللغة ذاته الذى يتسم به كثير من النثر والشعر الحر الذى كتبه الكتاب الشبان فى العشر سنوات الأخيرة إنما يعكس المحبة والتفهم الجديد

اللذين تتسم بهما معالجة هؤلاء الكتاب وإن كانت في الوقت ذاته تعكس هذا التردد الخجول المتعدد الاتجاهات في موقفهم ، ويتجلى ذلك إذا قارن المرء هذا الغموض بالأفكار الحادة القاطعة والتي هي أحياناً أفكار عديمة القيمة دون شك في الثلاثينيات من القرن العشرين . ومن الأرجح أنه لم يكن هناك جيل من الكتاب تعين عليه أن يستوعب في داخله قدراً كبيراً من الضغوط المتناقضة ، ضغوط الشد والجذب في اتجاهات معاكسة وأن يوائم بينها أكثر مما تعين على جيلنا أن يفعل . وإذا لم تكن الضغوط المتناقضة في النهاية قد مزقت الكتاب الشاب إرباً ، فمن المحتمل اليوم أن يكون هذا الكاتب قد انتهى إلى موقف الرفض لأي فكرة من أفكار الثورة الشاملة والأفكار الداعية إلى قبول الارتباط بالماضي قبول فكرة سلامة وصحة التراث ، بيد أن فكرة التراث المقبول بعد هذه المعاناة الخالصة وهذه المباحث الروحية العميقة إنما هو أمر مختلف تماماً عن فكرة التراث المجاز باعتباره قانوناً ملزماً لا يتطرق إليه الشك ولا الفحص في جزئياته . ومن ثم يبدو لي أن هناك جواً من القلق والتردد يحدق بكثير من أفضل الكتابات في العشر سنوات الأخيرة . كما أن وحدة النغمة في هذه الكتابات لا تبدو معتمدة على أنظمة تتسم بالصياغة الواضحة تحدد ما ينبغي وما لا ينبغي عمله في عالمنا اليوم ، وإنما تعتمد بشكل أكثر على الرغبة الطيبة المتطلعة .

ومن ثم فإذا كان كثير من أفضل كتابات الثلاثينيات من القرن العشرين قد أقيم على أساس من النظام الجلي الأفكار ، وكثير من كتابات العشرينات من القرن العشرين قد أقيم على أساس من التأكيد الذاتي المتعالى للحساسية الفردية ، فإن بعضاً من أفضل الروايات والقصص في العشر سنوات الأخيرة من ناحية أخرى لم يقيم على أساس من إحدى هاتين الركيزتين ، وإنما أقيم على الأرجح على التشبث بما يبدو ذا أهمية رئيسية باقية في الحياة الإنسانية وفي عالم متغير مخوف بالمخاطر .

وفي قصة قصيرة طويلة تعبر الأنسة روزا موند ليمان Rosamund Lehmann عن هذه الفكرة برشاقة رائعة وتوضحها ببراعة باهرة ، ولقد نشرت هذه القصة في أوائل سنوات الحرب تحت اسم «الآنسة دنتريز ذات الشعر الأحمر» «The Red-Haired Daintreys» . وتعد الفقرات الأولى القليلة في هذه القصة بحثاً في الرواية بوجه عام ، تفصح فيه الآنسة ليمان عن

سوء ظنها بالروائيين الذين يرغبون في إيضاح موضوع عام ولذا يخططون سلفاً لتطور رواياتهم في إطار من الشكل التجريدي .

ولسوف تزداد ثقتهما بالروائي الذي لا يعرف تماماً ما هو مقبل على صنعه ولا يزيد عن القول إلى أريد أن أكتب عن بعض الناس . وتشعر الأنسة ليमान بأن تجاربنا الرئيسية الهامة الباقية هي تلك التجارب ذات الاستجابة الحميمة الدودة إلى الآخرين من الناس بل أكثر من هذا هي التجارب ذات الاستجابة الخيالية ، وأن الكتابات الخلاقة الصادقة هي التي تنبثق من مثل هذه التجارب . وإن هذه التجارب والاحاسيس التي تجمعت حولها هي ما يشد الانتباه الواعي للكاتب ، ومن ناحية أخرى ينبثق الموضوع المجرد من داخل الكاتب دون أن يكون في أول الأمر مدركا له ادراكاً واعياً .

وتوضح روايات الأنسة ليमान هذا المفهوم . ويخالج المرء احساس بأن هذه الروايات لم تقم على أساس من الأفكار المجردة وإنما قامت على أساس من التجربة الشخصية الحساسة المتنوعة ، تلك التجربة التي قد وفرت للأنسة ليमान فهماً عميقاً للحياة الانجليزية . وتعد روايتها « القصة الشعبية والمنبع » واحدة من أفضل روايات العشر سنوات الأخيرة ، وقد ارتكزت هذه الرواية على المقابلة بين انطباع فتاة شابة انطباعاً رومانسياً أثر عن امرأة طاعنة في السن ، وبين الحقيقة المقيتة في حياة هذه المرأة العجوز . ويرتكز انطباع الصبية مثلما كان يرتكز القصص الشعبي مثل القصص الشعبي الاسكتلندي الجميل على حدث هو على الأرجح فاس شرير في الحياة الفعلية الواقعية ، لكنه حدث تحول بمضى الزمن وضعف الذاكرة وخيرية خيال الشعوب إلى حدث جميل . ويتمثل مصدر هذا القصص الشعبي في الحقائق الفعلية المرتبطة بحياة المرأة العجوز ، مثل الغارة والقتل ، وهو أمر كره في ذاته ، أمر أخذ الكاتب الشعبي القصص في السنوات الأخيرة يمس في تحويله إلى قصص بطولي . والذي تصر عليه الأنسة ليमान وهي في ذلك على صواب كبير ليس هو المصدر فحسب وإنما هو أيضاً القصة الشعبية التي تتمتع بنوع من الصحة الخاصة بها . وأن هذا النوع من الواقعية الأدبية التي تغفل التخيلات النبيلة التي ننسجها حول الآخرين من الناس ، والآمال الرفيعة المبالغ فيها التي نكونها حول شخصياتهم إنما تصيب تجارب الحياة الواقعية بالجدب والاضمحلال ونجد الأنسة ليमान في كل رواياتها على وعى جلي بسحر الحياة والجمال الشخصي

وسحر من هم من الجائز ألا يكونوا. على أساس نفسى سليم من وجهة النظر الأخلاقية الصارمة . إذ إن هناك حداً تكون المظاهر عنده أمراً له صحته وسلامته إذا تمت ممارستها بقدر كاف من اللياقة والدماثة . وللسحر والفتنة حقيقة خاصة بهما ، كما أن للانطباع السطحي المشرق الذى يعكسه علينا المحيطون بنا حقيقته الخاصة أيضاً ، وإن لم تكن هذه الحقيقة فى أغلب الأحيان حقيقة الأوضاع التى نعول عليها فى مسيرة حياتنا . وعندما تكون أساليب الناس فى المعاملة أكثر جاذبية وفتنة من شخصياتهم ، فليس علينا أن نرفض هذه الأساليب باعتبارها نفاقاً صرفاً وإنما علينا أن نتصور دائماً هذه الأساليب على أنها تمثل مثالا أصيلاً يسعى اليه الناس ويرومون تحقيقه ، بالرغم من أنهم بوجه عام يفشلون فى تحقيقه فشلاً ذريعاً . وتقدم الأنسة ليان عادة هذا النوع من المواقف من خلال حساسية متجددة متطلعة لامرأة شابة هى بطلتها وإن كانت خيبة الأمل تصاحب هذه البطلة بشكل دائم . إذ إن حيويتها وخيالها دائماً ما يدفعان بطموحاتها إلى أبعد مدى ومع ذلك تظل حيويتها دأبة باقية ، وعندما نلتقى بها فى روايتها «حالة الجوفى الشوارع» وهى رواية بديعة فى الحب وقد أصبحت امرأة عجوزاً أكثر خبرة لا نجد لها قد جف عودها وذهب عمرها وإنما نجد لها لازالت تمتطى الموج بتلذذ مستهتر وهى تخاطر بالاصطدام الأخير بالصخر العاتق على الشاطئ ، هذا الاصطدام الذى لم يحدث أبداً .

وتجربى الأنسة ليان الى حد ما على سنن فرجينيا وولف فيما يختص بتقبلها المتحفز للشعر الذى ينطوى على العناصر الحادة والعابرة . ولا تتمتع بالرغم من جودة كتابتها بما يتسم به أسلوب فرجينيا وولف من براعة وامتياز . الا أننا من ناحية أخرى قد نجد من الأسر أن نضل سبيلنا فى القصة ومرجع ذلك إلى أننا لا نلاحظ العبارات وال فقرات المطولة ملاحظة مستفيضة ، ولا ننحو القصة نحو إنهاء نفسها فى سلسلة من الانطباعات الحادة المنفصلة كما يحدث ذلك فى الأغلب مع السيدة وولف . وتستطيع الأنسة ليان فى الواقع أن تسرد قصة بالمعنى الفج العادى للقصة كما أنها تستطيع أن تسرد القصة بأسلوب أكثر سيطرة وإثارة مما كان بمقدور السيدة وولف أو بما كان من المحتمل أن ترغب فى الاتيان به . وتتمتع الأنسة ليان بقدر من الرحابة والاستعداد لتجميع كل الأشياء وإيجاد مكان لها ، ولست أدري اذا كان بوسع المرء أن يدعى أنها تعد واحدة من الكتاب العظام من بين الروائيين الفيكتوريين ، لكنها بكل تأكيد

تعد واحدة من الروائيين الانجليز المعاصرين الذين قد وجدت أنا نفسى فى قراءتهم فى السنوات الأخيرة متعة عظمى .

أما الأنسة اليزابيث باون Elizabeth Bowen فهي الأخرى روائية بينها وبين الأنسة ليمان قاسم مشترك . والعالم الذى نجد كل منهما على دراية به هو عالم تقاليد الزمان والمكان والامتيازات . ولعلنا عندما نقوم بتمييز دقيق بينهما نقول إنه فى حالة الأنسة باون نلمس وجود الطبقة الأعلى وفى حالة الأنسة ليمان نلمس وجود الطبقة فوق المتوسطة ولدى الاثنتين قصة تروى أحداثها ، وتروى القصة بوجه عام بأسلوب يصدم القارئ باعتباره أسلوباً عتيقاً صحيحاً لا شائبة فيه . ويكشف الاهتمام بالتجربة عن نفسه فى تصميم وتكوين الفقرات والجمل وفى تجديد وتجدد لغة الروائية أكثر مما يكشف عن نفسه فى بناء وتركيب الكتاب بوجه عام . وتسمى رواية الأنسة باون «حرارة النهار» وهى أحدث رواياتها والأولى على مدى عشر سنوات وقد نشرت منذ عام أو اثنين وهى دراسة لحياة لندن أثناء الحرب فى أيام الغارات الجوية الألمانية الهائلة وهى تستحضر فى ذهن القارئ ذلك الجو الهائج المتهيج لتلك الفترة بشكل أفضل من أى كتاب آخر أعرفه . وقد تبدو الحكاية التى تنطوى عليها الرواية حكاية ميلودرامية ، حكاية امرأة ، امرأة ظريفة أوسيدة بالمعنى العريق لهذه الكلمة سيدة تكتشف أن عشيقها خائن ويهددها بالتشهير واحد من الهيئة السرية الحكومية هذا الذى يعرض عليها ان يصفح عن عشيقها ان أسلمت له القياد مكافأة على ذلك . الا أن الأنسة باون قد أقامت على هذا الاطار القاسى والذى قد يبدو براقاً متألفاً بناءً حياً من الكلمات يتبع لنا الفهم والادراك وليس هو بمجرد المشهد الخاص فى زمن خاص ، وإنما هو اطار عام يشمل الحياة الإنجليزية . وليس فى الرواية شخصية صورت تصويراً أظهرها كريمة مقبلة الأمر الذى يساعد الأنسة باون على تحاشى الميلودراما الحقيقية . وتبين لنا الأنسة باون قدراً كافياً من البيئة العائلية الشقية لروبرت Robert الخائن بحيث ندرك أن السبب الذى أفضى به إلى طريق الأفعال الفظيعة المهلكة ليس هو الرغبة الشريرة الحقيقية وإنما هو نفور مما يتصوره روبرت مناخاً أجوف تجارياً صرفاً ، بحثاً ، مناخاً متديناً للحياة الإنجليزية ، وهذا تصور خاطئ وان أعطى أسرة روبرت الرهبة عذرها . ونحن نشعر بالأسى من أجل مثل الهيئة السرية الحكومية الذى يبدو مهملاً لواجبه ومستغلاً سلطته أسوأ الاستغلال وأخسه . انه من نوع الرجال الذين يتمتعون بالكفاءة دون الشخصية وبالنفع

دون السعادة والامتناع ، لن يحبه إنسان ولن يجد السعادة على الإطلاق في أية علاقة شخصيته ، حتى في تهديده لسعادة البطلة ، وهو غريب الأطوار ليس له لون ولا تأثير . وهو البطل على نحو الأنحاء بالرغم من خيائنه ، وروبرت بطل الكتاب ذو الحظ السيء هو الذى ينقذ الموقف بارتكابه جريمة الانتحار . ولازالت البطلة من باب العطف ترغب في أن تدع ممثل الهيئة السرية الحكومية يقضى معها ليلة ، الا أنه كان يريد الحب وهو يدرك الآن أن الحب بعيد المنال ومن ثم يعود الفهقرى الى الخطر اليومى الكئيب وروتين حياته الرتيب . أما البطلة نفسها فتعد واحدة من أكثر الشخصيات جاذبية في الرواية الانجليزية في السنوات الأخيرة ، وهى شخصية تتعرض وداعتها ورقتها التقليدية إلى الحيرة والذهول بسبب الالتواء النفسى الغريب داخل نفس الرجلين اللذين فرض عليها أن تتعامل مع كليهما الا أنها مع ذلك المرأة التى تتمتع بقدر كبير من الأريحية والخيرية يعينها على الاقتراب من الرجلين وفهم خباياهما .

وفي الكتاب شخصية أخرى من الرجال غير ملتوية ، شخصية ابن البطلة ، البطلة التى ليست بالمخلوق الصغير الطائش وانما هى امرأة ناضجة في الأربعينات لها ابن في الجيش ، وتعد صورة ابن البطلة صورة جذابة رائعة الحيوية ، صورة لأفضل طرز الشباب الانجليزى لم تسبق عليها الكاتبة رومانسية مفرطة أو عاطفية زائدة على وجه الاطلاق . ويجسد هذا الشاب روح الأمل في قصة أقرب إلى الحزن والاضطراب .

ومادمننا نتناول كاتبات الرواية من النساء فلا ينبغي علينا أن نغفل واحدة منهن بوجه خاص ، تلك هى الأنسة كمبتون بيرنت Compton Burnett التى ظلت تكتب أمداً طويلاً ، لم تجذب الأنسة كمبتون جمهوراً عريضاً إلى دائرتها الا في العشر سنوات الأخيرة بالرغم من أن خيالها الجبا الشرير كان دائماً يفتن جماعة صغيرة من المعجبين ، ومن العسير على أية حال أن نتصورها على أنها تمثل نموذجاً لأى حقبة بعينها ولا يزيد على الأغلب مسرح الأحداث في قصصها عن بيت ريفى كبير في فترة تشير إلى العصر الفيكتوري المتأخر إشارة يكتنفها الغموض ، وعادة ما تكون الشخصيات أعضاء في أسرة كبيرة راسخة الجذور . الا أن العالم الخارجى لا يصطدم بالشخصيات ، وبالرغم من أن الموقف العائلى قد يصبح متوتراً فوق الاحتمال فلا نجد شخصية من شخصيات الأنسة كمبتون تدقق النظر بحق في الحل الجلى المتمثل في ترك

الوطن وكسب القوت . ويتأفف الأعضاء الأصغر سناً في العائلة من الأعضاء الأكبر سناً ويعتمدون عليهم . وعادة ما يكون الأب أو الأم طاغية والأب الذي ليس بالطاغية يعد شيئاً أقرب شبهاً بالهزيل والأحقق . والرغبة الجاحقة في السلطة هي الدافع المتحرك في كل أعضاء الجماعة بشكل أبعد عمقاً . انهم يوجدون ليعذب بعضهم بعضاً ويسيطر بعضهم على البعض أو على أقل تقدير ليقوضوا دعائم بعضهم البعض بالانتقادات اللاذغة ، الا أن هذه الغريزة العدوانية والتي هي دافعهم الرئيسي يهذبها تقليد وعرف ، تقليد يذكرنا بذلك الذي تلتزم به المأساة الفرنسية القديمة ، والذي يحملهم دائماً على التعبير عن أنفسهم بدمائة متطرفة مصطنعة . وان القصص والحكايات انما تسرد بشكل رئيسي في هذا الحوار المصقول . وعادة ما يفضى التوتر إلى حادث رئيسي من حوادث الاجرام ، مثل سم الابن لأمه ، وتعريض المريض المعتل إلى هواء الليل في العراء حتى يموت ، أو على الأقل تحطيم القلب وتدمير الارادة . إلا أن المجرمين لا يعانون من النتائج المباشرة لأفعالهم ، بل إن البوح المتقطع بجرائمهم لا يعرض دماثة الحوار الشكلية للقلق والاضطراب . ويعلن الابن على الملأ أنه قد سم أمه وبشكل سلبى يتجاهل الحاضرون هذا الإعلان ناظرين اليه على أنه دلالة على الانهيار العصبى ، ويمضى الحديث كالمعتاد لا يتوقف . وفي القصص الأخرى نجد المجرم أو المجرمة ينال أو تنال ما يريده أو تريده بشكل كامل . وتخطب الأنسة كمبتون في الواقع ذوقين منفصلين في وقت واحد ذاك الذي يستعذب الميلودراما ، وذاك الذي يستسيغ الملهاة الرفيعة ، وقد تستميل أيضاً شيئاً في داخلنا يلذ أن يرى انتصار الشر ، وإلى هذا يرجع السبب في أنى وصفت قدرتها بالقدرة الشريرة وأبسط طريقة لوصف قصصها هي أن نصفها بالقصص الفيكتورية المثيرة للعواطف ، مثل هذا الذي ابتدعته الأنسة برادون Braddon قد تم تصويره وعرضه بلغة الحيل الهزلية ، ومثل هذا القصص الذي كان من المحتمل أن يروق لذوق جورج مريدث George Meredith ومهما يكن من الأمر فاني أشعر أن المعجبين بها اعجاباً متحمساً يخطئون عندما يقارنون بينها وبين جين أوستن Jane Austen . لقد كان عالم أوستن عالماً سليماً صحيحاً بشكل جوهري . وليس كذلك عالم الأنسة كمبتون بيرنت . وباستثناء أطفالها الذين يتمتعون بسحر مبكر مدلل ، فان أطفال شخصياتها الذين لا يتصنعون بالشر الفعال يميلون إلى أن يكونوا أنانيين مترخين بشكل سلبى ، وليس فيهم من أحد يتصف بالخير الإيجابي . وينشغل

جميع شخصياتها بالمنافسة الدائبة في دنيا التأكيد الذاق التافه ، وليس فيهم من له أى مبادئ أو اهتمامات عامة ، وقليل منهم من يمارس عملاً نافعاً . وتبدو دوافعهم أيضاً متباينة بشكل جوهري مع الدائرة الضيقة التي فرض عليهم أن يتحركوا داخل حدودها . وعندما نقرأ أعمال الأنسة كمبتون نجد لشخصياتها سحراً وجمالاً ، إلا أن أشباههم في الحياة الواقعية فيما يبدو أشخاص غارقون في الأهمية الذاتية باعثون على الضجر والسأم . وليس من شك في أن الرسوخ العاطفي للأسر الكبيرة بما يترتب عليه من أهوال هو موضوع له شرعيته الكاملة ، إلا أن شخصيات الأنسة كمبتون بيرنت فيما يظهر تفتقر الى قوام المأساة ومرجع ذلك إلى أن هذه الشخصيات لم توضع في مواجهة للعالم الاكثر شمولاً . وما تتصف به الشخصيات من شدة وعنف يبدو أمراً قد أثقل كاهلها وأن هذه المكافآت المتاحة لهم ليست جديرة بكل هذا العجيج والضجيج . وتتصف عقولهم بالدقة الا أن المادة التي تتعامل معها هذه العقول مادة فجأة مشوشة . وان التكلف الذي يتسم به الحوار والذي يصبح في النهاية أمراً مرهقاً يدل على أن هذه الشخصيات ليست وحدها وانما هي ومبدعها يحاربون معركة خاسرة مزودين بالضجر الحقيقي . ومن المحال على المرء أن يقرأ روايتين للأنسة كمبتون في فترتين متتابعتين ، تماماً مثلما لا يستطيع المرء أن يأكل حماماً في يومين متتاليين . وعند فقرات متقطعة بشكل مقبول تستحوذ القصص على عقولنا ، ولا تثرى هذه القصص إحساسنا بالحياة الإيجابية ، وإذا نظرنا إليها باعتبارها تعليقاً على ما يعرض الحياة للإحباط وخيبة الرجاء فسوف نجدها حكايات عتيقة غريبة . وتفوح هذه القصص أيضاً برائحة طفيفة من روائح الشر الذي يكتنفها . ومع ذلك تبقى هذه القصص أعمالاً فنية بسيطة متميزة تستحضر بشكل رشيق ماضياً متوارياً محظوظاً وحيناً إلى الماضي وتثير بغضاً وحقدًا .

وبوسع المرء أن يقرر أن كلا من الأنسة ليمان والأنسة باون تحدد نوعاً من الردة إلى التقليدية . لقد ظل نفر من أفضل الروائيين لعشر أو لعشرين أو ثلاثين سنة يرفضون التراث رفضاً واعياً متعمداً . وان هاتين المرأتين الألمعيتين المحظوظتين بحدس المرأة في عصر من عصور الضغوط مثل عصرنا ، لتدركان أن التقاليد اذا لم تكن شيئاً نقبله قبولاً أعمى ، فليست هي أيضاً بالشئ الذي نرفضه رفضاً أعمى . وان التقاليد هي الشئ الذي ينبغي علينا أن ندرك أفضل عناصره ونحتفظ بها ، أو أنه نوع من الحياة المستمرة داخل الجماعة التي

ينبغي أن نحافظ عليها حية يقظة صحيحة البدن . ونلمس في أعمال كل من هاتين المرأتين نبرة عظيمة من نبرات الحزن . الا أن هناك بالرغم من ذلك نبرة قاطعة من نبرات الأمل . وكلتا المرأتين تدركان أن الكائنات البشرية بالرغم مما هي فيه من ضعف وتقلب قادرة على السعادة والوفاء وقادرة في وقت واحد على إظهار التعاطف مع أولئك الذين ضلوا سبيل الشرف واحتفظوا به لأنفسهم بصرامة وتشدد . ومن ثم فإن قضايا المبادئ التي يناقشها روائي من الرجال مثل ألدوس هكسلي مناقشة كليله فاترة بطريقة تجريدية ، نلمسها من فورنا لدى هاتين الروائيتين من خلال نوع من دقة الحساسية الأخلاقية .

وغالبا ما يخالج المرء احساس بأن شيئا من هذا القبيل هو الفارق الجوهرى بين أمزجة الكتاب الرجال والكاتبات النساء . فالكاتب من الرجال يميل إلى التراجع بعيداً عن الحياة كى يستخلص التجارب ، وتأمل مشاغل العيش على أنها سلسلة من المشاكل المتميزة ، كل مشكلة أثناء تجمعها تنتظر حلا بفضل الوسائل الفكرية . وهو ينظر إلى الحياة كما ينظر مدير مكتب إلى شئون أعماله ، فالمهام المتنوعة التي يتعين عليه انجازها موزعة بشكل دقيق في ملفات مختلفة . أما المرأة الكاتبة فهي من ناحية أخرى ما فتئت حتى يومنا هذا الكائن العضوى الأقرب إلى الطبيعة . فليس من الممكن أن تكون ادارة الشئون العائلية أمراً عويصاً شديد التنسيق والترتيب مثلما تكون ادارة المكتب ، وليس من شأن ادارة الشئون العائلية حل المشاكل المنفصلة المتفرقة ، وإنما الذى يعينها هو امر احتواء الحياة والتمتع بعناصر استمرارها المتفرقة فهناك وجبة من الطعام لا بد من طهيها ، وحجرة لا بد من ترتيبها ، ورسالة لا بد من كتابتها ومكالمة هاتفية لا بد من استيفائها ، وزائر ألم لا مناص من الحديث معه ، وهناك زهور لا بد من تنسيقها في أصيصها . وبينما تقوم المرأة بتنسيق الزهور تفطر من النافذة وتتساءل أين تذهب جاريتها السيدة سميث وأين تنزه في أصيل مطيروهي في غاية الرشاقة . ومن ثم فبحث تمل حياة الرجال في أيامنا الى أن تكون موزعة أجزاء بين العمل والبيت والمتعة ، فليس جزء من هذه الأجزاء يؤثر على الآخر تأثيراً حقيقياً . أما العمل والبيت والمتعة فهي بالنسبة للمرأة وحدة عضوية لا تنفصهم أجزاءها ، اذ لا تفصل المرأة نفسها عن ذاتها انفصالا حاسماً فهي تباشر الحياة في مستويات عديدة ، أو تباشرها في اتجاهات متعددة في وقت واحد . وهكذا فان كتابة المرأة في أيامنا غالباً ما تنطوى على

الدفع والثراء والسحر الخاص بهذه الكتابة هذا الذى تفتقر اليه كتابات الكتاب من الرجال .

ومن المستطاع فى عصرنا هذا أن نرى التباين بين اتجاه الكتاب من الرجال وبين اتجاه الكتابات من النساء واضحاً فى روايات «جيل بلكين» Nigel Balchin ذات الشهرة الواسعة . ولقد لقيت هذه الروايات رواجاً كبيراً ، واقتبست من بعضها أفلاماً ، الا أننى أعتقد أن موقف النقاد الأدبيين من هذه الروايات كان ولا يزال تحفظاً تافهاً . وكما كنت أؤكد فلهذه الروايات مقدرة خالية من الجمال ومطابقة اليوم لحياة الإداريين من الرجال . وتميل هذه الروايات الى أن تكون دراسات للانسان الذى يقوم بأداء عمل من الأعمال ، ويقوم به على أفضل وجه ، وان كانت حياته تفتقر إلى الثراء الذى يأتيه من الجذور المستقرة والعادات المقنعة التى بمقدوره أن يلجأ إليها ، وربما نقول ان هذه الروايات دراسات تتخذ نوعاً من النزاهة المجردة . ورواية «الحجرة الخلفية الصغيرة» و«الجلاد» The Small Back Room and My own Executioner هما أشهر روايتين لبلكين . وتدور قصة الحجرة الخلفية الصغيرة حول علماء انهمكوا أثناء الحرب الأخيرة فى عمل تجريبى ومن هنا كان عنوان القصة ، إذ اعتاد هؤلاء الخبراء الباحثون على أن يوصفوا وصفاً دارجاً بفتية الحجرة الخلفية . وهى أيضاً قصة تبرز التنافسات الشخصية والصراعات من أجل المناصب وشدة الأسلاك التى تبدو لسوء الحظ وثيقة الارتباط بأطر الادارة بوجه عام والتى تمضى بطبيعة الحال جنباً الى جنب مع العمل الشاق والتفانى المنكر للذات . والسيد بلكين نفسه إدارى على مستوى رفيع وعالم متميز ، ومن ثم فهو على دراية بظواهر وبواطن العالم الذى يتحدث عنه ، وفى الوقت نفسه نجد نقداً موجهاً إلى انتاجه بسبب ميله إلى إضفاء جوهر مائسى على ذاك العالم ، وبسبب ما يلقى من عنت فى تخيل عالم آخر . ويميل موضوع رواياته الى أن يكون من الموضوعات القديمة ، وليس بوسعه استنقاذ موضوعه من هذا التورط . وأبطاله رجال يتبعثون الحب والاجلال فى نفوس الآخرين ويؤدون باقتدار أعمالاً ضرورية وأحياناً خطيرة الا أنهم يعانون من إحساس ممض بناخواء النفسى الذى يجعل الى الأبد السعادة الشخصية أو التقدير الذاتى أمراً بعيد المنال .

وبطل قصة «الحجرة الخلفية الصغيرة» خبير باحث مشلول القدم ، الأمر

الذى يسبب له ألماً أليماً ، وبمقدوره تسكين الألم بتعاطى الخمر إلا أن الخمر تجعله كثير الشجار وهو يرغب ببساطة في أن يتفوق في عمله ، ويضيق ذرعاً بأشكال الحيل الخسيسة وتحريك الخيوط من حوله . وإن أفكاره لأفكار خيرة سليمة فيما يتعلق بأسلوب إدارة قسمه الخاص وتلقى هذه الأفكار بشكل مستمر معوقات وعراقيل إذ ليس لديه فن الاعلان الذاتي عن انجازاته الناجحة وتسنع له الفرصة عند نهاية القصة في استعادة احترام الذات بفضل القيام بعمل غاية في الخطورة متمثلاً في تجميع قبلة لم تفجر بعد من نخط جديد إن ارتكب أى خطأ فسوف تنفجر وتودى بحياته . ويكشف عن شجاعة عظيمة ومهارة بارعة في أداء هذه المهمة ، لكنه يحتاج إلى بعض العون في آخر مراحل العمل بسبب إعاقة قدمه وما ينجم عن هذه الإعاقة من ألم . ولذا نجده لا زال وحيداً يعانى من شعور نفسى بالفشل بالرغم من ثناء الجميع عليه .

وقصة «الجلاد» هي قصة تدور حول نخط انساني مماثل ، هو هذه المرة طبيب نفسى قادر على أن يمد بحق يد العون إلى الآخرين لكنه عاجز عن حل المشاكل العاطفية التى تعترض حياته ، مشاكل انتهت به إلى تنكيد زوجته الوفية المتفانية ودفعت به إلى الانخراط في أنواع من العبث الماخن السخيف . ومرجع ذلك بشكل جزئى إلى أن الطبيب النفسى شديد الانشغال بمشاكله الشخصية ، ونجد عنده مريضاً مصاباً بمرض الهواس^(١) قد أهاجته بصورة مباشرة تجارب الحرب الفظيعة وإن كان لهذا المرض جذوره العميقة في طفولته ، نجده يرتكب جريمة الاغتيل ثم ينتحر بعد ذلك . ومرة أخرى نجد البطل كما هو الحال في قصة «الحجرة الخلفية الصغيرة» يكشف في نهاية القصة عن شجاعة عظيمة وذلك عندما نراه يتعلق بالسقف وحيداً أعزل كى يحاور القاتل الذى في حوزته مسدس . ويرغب المحقق عند استجواب القاتل فى أن يوجه اللوم إلى الطبيب النفسى الذى يراه غير مؤهلاً تأهيلاً كافياً ، بيد أن أصدقاء الطبيب النفسى ينافحون عنه ويبرؤونه ، ومع ذلك يخالجه شعور أكيد عميق بأنه لو بذل قدراً أكبر من العناية والتفانى فربما كان قد صرف عن القاتل المأساة التى حلت . ويعانى الطبيب من شعور نفسى عميق بالفشل إلا أنه مازال أمامه عمل يتطلب القيام به وينجح فى أدائه والوفاء به . ويتمثل مغزى هاتين الروايتين بشكل من الأشكال فى أنه من الصعوبة اليوم بمكان أن يشعر

(١) الهواس : اضطراب عقلى أساسى موصول يتسم باختلال الصلة بالواقع أو انقطاعها .

الانسان الذكى بالسعادة أو أن يجد الاستقرار النفسى بيد أن بمقدوره أن يضطلع بدور عملى نافع فى هذا العالم . .

وان هذا المغزى رائع حسب مجريات الأمور ، مغزى منسجم مع أفضل تقاليد المذهب التطهرى الإنجليزى ، وفى نفس الوقت فإن هذا المذهب التطهرى ذاته ، وهذا الفشل أو العزوف عن تجميع ظروف السعادة المستقرة ، وانعدام الميل إلى شعر الحياة الجارية ، لأموالهم على روايات السيد بلكين ضعفاً ملحوظاً فى نسيج رواياته بالقياس إلى روايات الأنسة ليمان والأنسة باون . وان السيد بلكين لنموذج مثالى للتفكير الادارى حسب طبائع الرجال ، هذا التفكير الذى كنت أتناوله بالحديث والذى يرى الحياة على أنها مشاكل متعاقبة . ولا يشير السيد بلكين السؤال الذى يبحث عن العنصر الكائن فى الحياة والذى يجعل هذه الحياة خليقة بأن نمضى فى حل مشاكلها ، أو السؤال الذى يستفسر عن اللحظة التى يتصدع عندها هذا النوع من الوجدان الحى النبيل المتوتر الذى يصوره . ولا نجد شخصية من شخصيات السيد بلكين تعانى من انهيار عصبى وان كان يبدو أن كل هذه الشخصيات تنحو نحو هذا الطريق مثل أنماط ادارية معينة مثيرة للاعجاب نعرفها فى الحياة الواقعية . وربما يكون التراخى النفسى الداخلى هو البديل عن هذا الانهيار العصبى ، ونحن نعرف أيضاً فى الحياة الواقعية نماذج من أولئك الذين يغرقون فى رتابة روتين الحياة اليومية . ومن ثم يبدو أن هناك عنصراً عاطفياً طفيفاً فى هاتين القصتين من حيث إنها تميلان إلى معالجة ملمح ما على أنه توازن مستقر دائم ممكن مع أننا نعلم أنه ليس كذلك . ويبدو الأمر وكأن البطل يظل دوماً يشد شفته العليا شداً كما هو الحال فى نوع القصص الأكثر بساطة . ويصطبغ أسلوبه بالعاطفية .

وتنحور روايات السيد بلكين إلى أن تتخذ فى كتابتها ضمير المتكلم . وأقرر أننا نتصور الأبطال رجالاً مترددين معذبين لأنفسهم لا يدركون قدرهم المتميز ، الا أن تصورنا لهم باعتبارهم متميزين متصفين بالتردد السطحي يميل إلى أن يغزو الكتابة ويسرى فيها حتى إن المرء يشغف فى نبرة أوصاف الأبطال لأعمالهم بللمسة رفيعة غير واعية من لمسات الإعجاب بالذات ، كما يشعر المرء بشيء ما مثير للغثيان فى الإظهار المتكرر للشفقة الذاتية النبيلة . ويميل القارئ إلى إسقاط نفسه على أبطال السيد بلكين والتوحد معهم على مستوى أدنى من

مستوى الملاحظة النقدية . ومع ذلك فإن كتب السيد بلكين خليفة بالمطالعة باعتبارها قصصاً جلية ميسورة القراءة ، تقدم على الأقل صورة مفصلة دقيقة عن جانب من جوانب الحياة المعاصرة .

ويطالعنا في الأربعينات من القرن العشرين روائي خليق باهتمام خاص باعتباره كاتباً يتابع النهوض بتراث الرواية على أنها نقد لاذع أو ساخر للأخلاق وذلك بشكل أكثر حزمًا وجلاء من كل الروائيين المعاصرين له ، ذلك هو السيد إنجوس ويلسن Angus Wilson الموظف بمكتبة المتحف البريطاني ، وهو موقع يقدم إليه حتماً رؤية آسرة لغرائب أطوار الدارسين وبصورة أكثر شمولاً لا مناص من أن يقدم إليه هذا الموقع نموذجاً مفيداً شاملاً للجمهور الانجليزي الأرفع ثقافة بوجه عام . وقليل من ذوى الاهتمامات الفكرية في بريطانيا العظمى لم يستخدم هذه المكتبة في وقت أو آخر ، وهى داخل أسوارها المتلاحمة أشبه بمحطة صغيرة من هذه المحطات الهائلة للسكك الحديدية في لندن حيث ترى كل من تعرفه اذا طال بك الانتظار . ومن المحتمل أن تكون معرفة إنجوس ويلسن بأحزان أولئك الذين يدمنون القراءة ، وانعدام الاكتراث بوقت المتحمسين ، والاصرار على استعارة الكتب من قبل المهوسين قد شحذ إحساسه بالفرد باعتباره نمطاً متميزاً ، ويعد واحداً من الروائيين المعاصرين القلائل ، وهو يميل إلى أن يرى الناس شخصيات في إطار مفهوم ديكنز دون أن يتغافل عن جذورهم الاجتماعية ، ويتسم أيضاً بادراكه الوثيق لكل ما يبدو لأول وهلة مشاهد اجتماعية متباينة وأن تألق الجامعة الاسكتلندية ، وجلال واضمحلال البيت الريفى الانجليزي ، والأنس المنتشى في الملاهى الليلية الزاهية لصاحبة الضيافة الثرية فى الماي فير ، كلها أمور تبدو لى مألوفة دون تفريق . ومرة أخرى نراه يجرى على نهج ديكنز فى استخلاص الجوهر من هذه الأجواء وذلك بفضل التصوير الساخر الجريء السطحي ، والتركيز على حيل الكلام التى تكشف عن مكنون نفسه ، ويصاحب هذا الاتجاه أحياناً تخيل مصطبغ بروح ديكنز من عاطفته تجاه ذوى الطباع الوديدة الصامته من الشباب بوجه خاص . ولدى السيد ويلسن قدر ما من ذلك الشيء الذى رفضه بيجهوت Bagehot بكل ازدراء على أنه تطرف عاطفى من تطرفات ديكنز ، ويرى السيد ويلسن أن المشاعر الاجتماعية التى تتصف بالفتور وضيق الأفق والأناية المتغطرسه ما هى الا أعراض نقص جوهرى فى معدل السخاء

الشخصى ، الا أنه بمقدوره أيضا تصوير التعصب المذهبي الجاهل للياسر بموضوعية تهكمية ساخرة .

ولعلنا نجد السيد ويلسن في أعظم تجلياته في مجلدين له من القصص القصيرة «المجموعة الخاطئة» و «أولئك الحمقى الأعزاء» وتبين روايته الوحيدة «هيملوك وما بعد» Hemlock and After مزايا الكاتب القادرة وأوجه قصوره العاجزة في تناوله لرواية ممتدة الأحداث متماسكة الأجزاء ، والذي تنجلي قدرته في تصوير الحدث الواضح المستقل . ونجد رواية «هيملوك وما بعد» تتدفق حيوية بشكل أغزر بكثير من الرواية العادية ونلمس ذلك في الصفحة تلى الصفحة والفصل يلى الفصل ، ويدور السؤال المحير عن مدى تأثيرها الكلى ، ومع ذلك تنطوى الرواية على موضوع عام له أهمية بالغة . ويتناول السيد ويلسن من خلال شخصية بطله مشكلة لها مغزاها الرئيسى فى يومنا هذا تلك هى مشكلة الليبرالى الانسانى ، ولعل كل ما فى طبائنا من غرائب بالغة الحساسية هى بقايا من آثار الليبرالية فى القرن الماضى ، والليبرالى الانسانى هو ذلك الذى يواجهه بغتة وعنوة احساس بالمطلق أو الكلى واحساس بأثر الشر . وبطل الرواية كاتب متميز أطلق العنان لدوافعه اللوطية من أجل الاستمتاع بالحياة الكاملة بالرغم من كونه رجلا متزوجاً له أطفال هم الآن كبار يافعون ثم يكتشف فجأة أن هذه الدوافع أبعد شراً مما كان يتخيل بما فى ذلك دافعه إلى مزيد من القسوة والشراسة ، ثم إن هذه الدوافع تنطوى بشكل رئيسى على ولعه العاطفى لصحبة الشباب ذوى الذكاء والرشاقة . وبينما كان فى طريقه إلى أن يفيق من هذه الصدمة التى أصيب بها فى طبيعته ، يكتشف أيضاً أنه عندما يصطدم بشذوذ الآخرين يتبين له أوجه العجز المفاجئ فى قدرته على الاحتمال : ويجد نفسه مرغماً من الناحية الأخلاقية على التعريض بقرىبه له ظل يفسد التعاملات من الفتيات ومن ثم يدفع به إلى الانتحار . ومن المستطاع النظر إلى حالة البطل من وجهات نظر مختلفة على أنها حالة من حالات التفسخ أو اكتشاف الذات . وهل سبيله الجديد بعد ذلك إلى الاكتمال الذاتى هو بشكل رئيسى السبيل القديم إلى الجحيم ؟ ومع ذلك فبعد موته هذا الموت الذى فرض على الكاتب من أجل نهاية متسقة مرضية ، نجد إيجاء يوحى بأن أمانته الأليمة التى هى أحيانا قاسية قد تحمل ثمراً طيباً ينبت فى حياة الآخرين . وقد لا يكون الكاتب مخطئاً منذ البداية من حيث مغزى الكتاب الا

أنه ليست هناك مواقف صحيحة بشكل مطلق بالرغم من أن مواقفه كانت كذلك ، وهى مواقف خطيرة من الصعب تعزيزها والدفاع عنها تمثل مستوى من التكامل أرفع وأكثر اضطراباً من مستوى كثير من الناس ومن ثم فهو مستوى أكثر ايلاًماً وتعديلاً . وإذا ما كان السيد ويلسن صاحب تأثير متقلب بشكل دائم أليس مرجع ذلك إلى أنه كان مثل سقراط كما يذكرنا به عنوان الكتاب رجلاً أميناً إلى حد خطير يرفض قبول الأكذوبة الأفلاطونية النبيلة وادعاء الطبقة المتوسطة للدماثة الإنجليزية أو إحياء أساطير الدين والسياسة المبتكرين الجديدين ؟

وباستثناء البطل نجد شخصيات هذه الرواية مجموعة متنوعة ثرية ذات طابع مستقل وأسلوب محدد . إذ نجد القوادة السوقية الشريرة والمريجة فى الوقت ذاته تبدو وكأنها تبرز من رائحة فيكتورية زير مكتوبة لعدم صلاحيتها للطبع ، والسيدة الحساسة العصابية الطاهرة التى تنتمى الى عالم فرجينيا وولف ، والصصى الطيب المراهق الذى ربما يكون قد برز من قصة تدور حول مخاطر الحياة فى لندن ، والفساد الذى ينتمى إلى أكثر تقاليد الرواية الرومانسية التصويرية سخرية وإباحية بل يكاد ينتمى إلى تقاليد بترونيوس . وتغيير المناظر فى الرواية أمر له خطره . فنحن نثب من موقع إلى موقع . وتتحرك القصة بوجه عام على مستويات متعددة ، مستويات تبدو متنافرة متناقضة من حيث عمق الإدراك ورسم المظاهر البارزة ، والملمة الدقيقة الحساسة واكتشاف مواطن الألم وعرضها متقابلة برفة مع المظاهر الميلودرامية العنيفة والمهزلة الهابطة . ولا نجد هذه الإسقاطات المتتالية متجمعة فى بؤرة عامة . وطبعى أن هذا التباين فى المستويات الأخلاقية هو إلى حد ما ملمح موضوعى من ملامح مجتمعا . ويعلم السيد ويلسن أن كل أسرة لها عالمها تكونه وتسقطه على ما تشاء وأن هذه العوالم التى تبدو منفصلة انفصالا تاماً بمقدورها أن يكون لها أماكن التقاء غريبة وبغيضة أما السؤال الذى يقول ما هو كنه حقيقتنا فالإجابة عليه هى أن حقيقتنا إلى حد ما هناك حيث نوجد ونكون . ومع ذلك يشعر المرء أن السيد ويلسن لم يقطع برأى فيما يتعلق ببعض الأساسيات الجوهرية . وهناك قاسم مشترك بين موقفه من الحياة وبين موقف الدوس هكسلى فى بواكير أيامه بالرغم من أن بطل رواية «هيملوك وما بعد» أقرب شبهاً بجاييد Gide الانجليزى لو أن مثل هذا الأمر كان ممكناً . ولسوف يكون من

الممتع أن نرى ما إذا كان تطور السيد ويلسن في المستقبل هو تطور أشبه بتطور «جايد» ينحو نحو تحاش حساس متردد للالتزامات العقائدية الغيبية على الأقل ، تطور نحو ما يمكن أن يسمى رفضاً للايمان لأسباب دينية أو تطور أشبه بتطور هكسلي ينحو نحو صوفية عقلانية .

وهناك كاتب آخر من الرجال ، كاتب له اهتمام كبير وانشغال عميق بالجانب العام من الحياة ، كان له منذ الحرب نتاج من الكتب المتميزة ذلك هو الراحل جورج أورول George Orwell ولقد حقق أورول بالفعل شهرة قبل الحرب واشتهر بروايات أقيمت على أساس من التجربة الشخصية مثل « أيام في برما » Burmese Days « وتجوال بين باريس ولندن » Down and out Paris and London ، كما اشتهر بكتب عن المشاكل الاجتماعية مثل « الطريق إلى جدار من الخيش » The Road to wigan pier وينتمي أورول إلى تاريخ أكبر وأشمل من تاريخ الرواية . وتربطه ثورته الشرسة ذات النقد اللاذع بجوناثان سويفت Jonathan Swift ، ويرتبط بما له من أمانة قاسية فظة ودفاع حار عن المضطهدين والمظلومين بوليام كويت William Cobbett ويعد أورول كاتباً ملتزماً بتراث معروف في إنجلترا ، ذاك هو تراث السادة المتطرفين ولما كان أورول قد تلقى تعليمه في إتون Eton فلم يكن اذن من عامة الشعب بحكم المولد . لقد تحبب في دنيا الناس متقلباً بين الوظائف المختلفة ، وكان عمله كضابط شرطة واحداً من بين الوظائف الأخرى التي التحق بها في برما . وقد عرف الكثير عن شظف العيش في حياة الفقراء كما عرف أيضاً الكثير عن روح الفكاهة وفضاظة هذه الحياة . ولقد ظل أورول عاشقاً ولها بإنجلترا وبالشعب الانجليزي حتى في حضيضه وأوجه قصوره ، عاشقاً لكل شيء بهر بصدقه وحيويته في التراث الانجليزي وذلك على النقيض من كثير من المتطرفين النقاد للأنظمة الاجتماعية في سنوات ما بين الحربين - ان الشاعر روى كامبل Roy Campbell الذي حارب مناصراً للجنرال فرانكو في الحرب الاسبانية ، كان يكن لأورول الذي كان يحارب في الجانب المضاد إعجاباً ودوداً حاراً ، ووصفه في مقال قريب بأنه قلب كريم مقدم . ولقد أدركته المنية في عام ١٩٤٩ عندما كان في أوائل الأربعينات . ان صعوبات الحياة بشكل عام والاصابات التي عانى منها في اسبانيا قد نالت من بنيته المتينة الصلبة . ومات متأثراً بالتدرن الرئوى ، وكتب روايته الأخيرة المروعة « ١٩٨٤ » في جزيرة نائية الى القرب من

أسكتلندا في الوقت الذي لو أطاع فيه أطباؤه لعاش حياة سهلة في مصحة سويسرية . لم يدخر جهداً الا بذله . وسلك في الحياة سبيلها الوعر ، وكان دائماً مصارعاً ، وإذا لم يكن لديه قضية اجتماعية ملحة أو قضية سياسية ينافح من أجلها ، راح يصارع ضعفه الجسدى .

ويتجلى الحب الودود الحار الذي يكنه أورول لعامة الشعب من الإنجليز في كتب غير رواياته مثل « الطريق إلى جدار من الخيش » The Road to wigan pier الذي نشر قبل الحرب الأخيرة وفي « الأسد ووحيد القرن » The Lion and The Unicorn الذي نشر أثناء هذه الحرب . والذي نلاحظه واضحاً في هذه الكتب هو افتقارنا إلى العاطفة والكبرياء . إذ نجده يكتب عن الثقافة الفعلية للطبقات العاملة ، تلك الثقافة التي تعكس نفسها في مجلات الشباب زهيدة الثمن ، وفي بطاقات التهاني الهزلية المبتذلة ، وفي محلات الأسماك وشرائع البطاطا ، وفي حانات الشراب ومواقع المحار البحري ، وفي الأناشيد الجماعية لعمال المناجم ، وفي الخطابات التي تلقى عند زوايا الشوارع ، ذلك دون محاولة منه في أن يجعلنا نفهم هذه الثقافة على أنها أكثر عظمة أو أهمية مما هي عليه في واقع الأمر ، لكنه يفعل ذلك دون أن نلمس نبذة تحيز أو تشيع على الإطلاق . فإذا ما كانت جماهير الانجليز متشبثة بالقديم فان أورول نفسه هو الآخر متشبث بالقديم إلى حد ما . انه يعتقد أن هناك أشياء في هذا العالم أكثر أهمية من الذوق ورقة المشاعر فهناك الاخلاص والشجاعة والفكاهة والكرم والتخلق بهذه الطباع وهو يعلم إلى أى مدى تكون دائماً حياة الطبقات العاملة في المدن الصناعية الكبيرة رتيبة خانقة ، وهو لا يستكثر على الطبقات العاملة مسراتها المبهجة أو متعها المثيرة للثرثاء تلك التي تضيء على حياتهم حلاوة ولذة ، بالرغم من أنه يريد منهم أيضاً أن يتخذوا موقفاً من الحياة به قدر أكبر من المسؤولية . ولقد أقيم اتجاهه المتطرف على اعتقاد ثابت بأنه اذا تركوا وشأنهم ودون أن يضللوا تضليلاً متعمداً فمبدورك أن تثق في غرائزهم الفطرية . ذلك بالرغم من أنه مناصر قوى لحزب العمل باعتباره حزباً شعبياً من عامة الناس ، ويكره بصفة خاصة نموذج التقدمى صاحب الشعر المرسل والنظر القصير والذي يرتدى قديم الثياب ويقتات وجبات نباتية ، ويربط اشتراكيته بكل أنواع الأفكار الغربية عن الفن والدين والجنس ويعبر عن نفسه بشكل من أشكال اللغة المترفعة الشاكية الباكية وكان يسىء الظن بكل

النظريات على اختلاف أنواعها فقد أساء الظن بكل مراوغة للحقيقة الواضحة والمشاعر الصريحة وبكل التفكير السياسى المزيف والمجرد والقائم على لغو الكلام بل كان به قدر من التطرف الوطنى ، فقد أساء الثقة بالنفوذ الأجنبى على الحياة البريطانية سواء كان أتيا من اليسار أو اليمين . ومن ثم فقد يقترب من استنطاق الميول الفطرية الغريزية والمبادئ العارية عن الصياغة ، غرلئز ومبادئ رجل الشارع الإنجليزى العادى أو إنسان الحانة أكثر من أى كاتب معاصر آخر .

وكانت له نزعة أقرب شبهاً إلى المتطرف ذى النزعة المتماثلة فى الاتجاه المضاد روى كامبل Roy Campbell منها إلى نزعة اليساريين من الشعراء والروائيين من جيل أودن Auden ولقد وصف أورول أودن نفسه وصفاً قاطعاً مزدرياً بأنه أى أودن أشبه بكبلينج مخلوع الفؤاد وبأنه صانع الشعارات التى لا يجد فى نفسه ميلا إلى اعتناقها عندما يجد الجحد ويدعى إلى اتخاذ موقف شخصى ومن ثم فإن النبرة الغاضبة المتبرمة التى تتسم بها كتابات أورول ، بالرغم من تطرف قصدها ، كانت واحدة من النبرات التى ربما يستحسنها أحيانا المحافظون الرجعيون ويستهجنها الموسوسون والأدق حساً من بين أصدقائه التقدميين . لقد كان يدير مدرساً ضخماً حول رأسه ، وبدأ الأمر وكأنه يصارع به مناصريه الهاتفين له من الخلف مثلما يصنع مع خصومه القابعين أمامه . إن جسارة أورول وازدراءه للاتجاهات الحزبية الرسمية جعلت منه شخصية عظيمة هائلة ومعنى أشمل نقول إن إخلاصه المقلق الجارف الأرعن هو الذى يجعل منه كاتباً له أهميته ومغزاه .

لقد انحصر إنتاج أورول الروائى منذ سنوات الحرب فى عمليتين من القصص الرمزية الاجتماعى . فليست «مزرعة الحيوان» Animal Farm بالقصة الرمزية فحسب وإنما هي حكاية ذات عظة ومغزى ونجد فى هذه القصة بعض الدواب تضيق ذرعاً بعبوديتها للإنسان ، وتشرع فى ثورة بهدف إدارة أمر المزرعة على طريقتها الخاصة ، لكن جماعة من زعمائهم أكثر خبثاً وأنانية يخذعونهم ويزجون بهم إلى عبودية أكثر سوءاً وبشاعة . وكانت ثورة ١٩١٧ الروسية فى ذهن أورول عندما كتب هذه القصة ، تلك الثورة التى بدت له أنها تنحدر إلى استبداد زائف كذوب بعد أن كانت قد بدأت بمثل رفيعة وأمان نبيلة . وتعد قصة «مزرعة الحيوان» كتاباً بسيطاً بالرغم من أنها نقد لاذع

موجع ، ولعل الرمز في الحكاية الخرافية قد جانبه الحظ فقد نأخذ الرمز على أنه يعنى أمراً لم يدر بحق في خلد أورول ، إذ إنه مثلما يكون من الحمق أن تتمرد الحيوانات على سيطرة الإنسان ، كذلك يكون من المحال أن تتمرد الجماهير المظلومة على الطبقات الحاكمة ، ذلك هو الفارق الفطري بين المجموعتين . وليس بمقدور المرء أن يقبل بصورة جدية فكرة الحيوانات المتمردة ، مثلما يكون بمقدوره أن يقبل على سبيل المثال فكرة العمالة والأقزام في كتاب «رحلات جليفر» . ومن الواضح الجلى أنهم مثل حيوانات كثيرة في الحكايات الخرافية بشر متذكرون بيد أننا من ناحية أخرى نجد أن الإيهام يظهر ويفتضح أمره عندما لا يمثل أمام أعيننا حيوانات فحسب وإنما يمثل أمام ناظرينا في الحكاية الخرافية أشخاص حقيقيون من البشر وبعبارة نقول إن «مزرعة الحيوان» لا تنتظمها وحدة مترابطة الأركان كقصة رمزية اجتماعية ومن المستطاع أن نقرأ «رحلات جليفر» على أنها مجرد قصة إلا أنه ينبغى علينا في قصة «مزرعة الحيوان» أن نظل منشغلين دوماً بالتفكير في معنى القصة ، وبالأصطلاح المعاصر نقول علينا أن نتحاشى ملاحظة التناقضات المتضاربة في القصة كشكل قائم بذاته .

وتعد رواية أورول الأخيرة «١٩٨٤» دراسة رهيبة على مجال واسع لما يمكن أن تتطور اليه الدولة المسيطرة الدكتاتورية في قرننا هذا اذا وليت زمام الأمور . يصور أورول مجتمعاً تكون فيه الكراهية والخوف واشتهاء القسوة حوافز دافعة جارفة ، مجتمعاً يعيش فيه المواطن العادى في حالة دائبة من التفسخ والرعب أو كليهما معاً . والمجتمع الذى يصفه أورول هو مجتمع قد رفض عن عمد كل مستويات السلوك الأصيلة الموضوعية ، ونبذ بوجه خاص الأريحية «انكار الذات» والسعادة والصدق . ولعل النقد الذى يوجه إلى التصور العام لدى أورول هو أنه من العسير على المرء أن يرى كيف يتسنى لنوع المجتمع الذى يصفه أن يثابر صامداً لأمد طويل ، هذا المجتمع الذى يرفض مجرد فكرة الموضوعية . ولسوف ينهار هذا المجتمع عما قريب ، مخدوعاً بأكاذيبه على نفسه ، قد سفهت أحلامه الدعاية الكاذبه ، وسلبه الارهاب استقراره الدائم وزج به إلى نوع من التفسخ الهمجى ، ومع ذلك فإن التفسخ الذى ربما حمل في داخله بذور حياة جديدة سوف يكون على الأقل أفضل حالاً من هذا الانحراف الحضارى الذى يصفه أورول ، ومع ذلك فإن لدينا في الوقت

الراهن من الدلائل ما يكفي لبيان أن هذه المجتمعات التي يصفها أورول والتي بمقدورها على الأقل أن تقيم كيانياً مستقلاً ، وبوسعها أن تملك بزمام السلطة لفترة طويلة ، هي مجتمعات أكثر عدوانية في هذه الفترة بشكل مطلق من المجتمعات التقليدية المتحضرة ، ومن ثم فإن هذه المجتمعات تحتل موقعاً يتيح لها أن تصب دماراً لا حدود له على آداب السلوك التقليدية . ولعل ما يصوره أورول من صورة رهيبية للشر المتعمد الذي هو بمقدور الإنسان يدين بقدر ما إلى الكاتب الشهير المنشائم ذي الأهمية في فترة الثورة الفرنسية ذلك هو الماركيز دى ساد Marquis de Sade لقد تخيل «ساد» إمكانية وجود مجتمع قائم على إرادة المحبة الناقصة على عكس ما تقوم عليه معظم المجتمعات الإنسانية حتى الآن ، لكن مجتمعه الذي تخيله قائماً على شهوة جارفة إيجابية للسلطة بهدف السلطة ذاتها ، وعلى شهوة إيجابية للقسوة والشراسة وعلى أية حال فقد كان «ساد» رجلاً ذاهب العقل رغم ما يتمتع به من قدرات فكرية ألمعية ، لقد وجد لذة في تخيل مجتمع من هذا النوع . إن أورول الذي يعد واحداً من أشجع المدافعين عن آداب السلوك الإنسانية في عصرنا ، يشعر وهو يتخيل هذا المجتمع برعب أبعد عمقاً وأكثر رهبة . إلا أن هذه الرؤية بشكل قاطع أشبه برؤية «ساد» ، رؤية الشر . وفي رواية «١٩٨٤» يكاد الأمل ألا يصلح كما يبدو من هذه الرؤية ولا يخفف من غلوائها - وعلينا أن نتذكر أنها كتبت بقلم رجل يحتضر - وفي رواية «١٩٨٤» يرى أورول رؤية جلية واضحة ، يكاد وضوحها أن يجاوز الاحتمال ، يرى كيف يكون بوسع أنبل الأفكار وأسمى الأغراض أن تحيد عن الحادة ، منحرفة إلى أفسد وأفظع الأغراض بفعل الشر الفعال الذكي شر القلة القليلة ، ويفعل الحماقة السلبية للكثرة الغالبة .

وعلى أية حال ينبغي عندما نقرأ هذا الكتاب المروع ألا نسلم القياد لليأس بشكل كامل . فإن سحق آمالنا الأخيرة لن يكون أبداً مقصداً لأورول . وحرى بنا أن ندرك ما هو شر الشرور في حياتنا كي نصارعه ونقضى عليه في زمننا ، علينا أن نحارب شرور نفوسنا تماماً كما نحارب شرور العالم الخارجي . وعلينا أن نعزز عزائنا بالقوة استعداداً لنضال طويل مرير لا هوادة فيه . وعلى النقيض مما يتصوره بعض النقاد لم يقصد أورول برواية «١٩٨٤» أن تكون هجوماً أو نقداً لاذعاً لجوهر فكرة المذهب الاشتراكي . لقد ظل طيلة حياته مناصراً شديداً المراس لحزب العمل البريطاني ، إلا أنه كان يختلف عن كثير من الكتاب السياسيين في أيامنا هذه ، سواء كانوا من كتاب اليسار أو من كتاب

اليمن ، وبهذا وضع مبادئه السياسية في محك الاختبار حسب مميزات مشاعره التقليدية الممثلة للشرف وآداب السلوك ، ولم يضع مشاعره التقليدية الممثلة للشرف وآداب السلوك محك الاختبار حسب مميزات مبادئه السياسية . ولم يكتب انطلاقاً من نظريات مجردة ابتلعها جملة . واضطجع كما لو كان ممدداً على بطنه ، وانما كتب انطلاقاً من تجربة حياتية عميقة شاملة وان كانت تجربة قد تمثلها وهضمها بشكل أليم . ولقد أحب السواد الأعظم من الشعب البريطاني فقد شارك أورول هذا الشعب صغابه في السنوات العجاف ما بين الحربين وعرف هذا الشعب بكل مزاياه ومساوئه وأوجه قصوره وأخطائه الإيجابية وتعشق الحرية الشخصية اذ ظل طوال حياته يصارع بغية المحافظة على استقلاله الفكري والأخلاقي مهما كلفه ذلك من اغتراب عن المعجبين به وابتعاد عن الأصدقاء . وأحب تلك الصداقة الشريفة الوثيقة بين الانسان وأخيه الانسان تلك الصداقة التي بمقدورها لدى القلة الموفقة والقادرة على استيعابها أن تتجاوز حواجز الجنسية واللون والرأى والطبقة . تعشق الشجاعة واستهام بالسعادة الطبيعية البسيطة بالرغم من أنه كره البحث عن اللذة ، هذا البحث الذي يتصف بالفتور وحب الذات ، وكره كل شيء ينحون نحو ترويع الناس أو تحويلهم إلى تعساء دون ما ضرورة إلى ذلك . لذلك أصبح في نهاية المطاف محارباً لا يحارب من أجل أى حزب أو أى شعار أو أى نظرية ، وإنما محاربٌ يحارب من أجل العدل والحق دون غير ، يلاحقه في عالمنا الوعيد والاستنزاف دوماً . وقد لا يكون هناك كاتب من جيله ممن ولدوا في العقد الأول من هذا القرن يتمتع بمثل هذه الشخصية المؤثرة تأثيراً معنوياً مثلما كان أورول هذا الذى أقيمت بنيته على مستوى بالغ الهزال شديد الضعف ، مستوى بطولى إلى حد بعيد .

إن الروائيين البريطانيين من الشباب اليوم عندما يوضعون في مقابلة مع الخلفية التى تحققت خلالها انجازات أورول ، غالباً ما يجيدون فيما يظهر عن المشاكل الكلية الشاملة ، فهم يتناولون بالمعالجة جوانب مختارة من الحياة أكثر مما يعالجون الحياة جملة واحدة . ومن ثم فلكى نورد ذكر روائيين من الشباب حظيا بثناء رفيع ، نقول ان كتب وليم سانسوم ودنتون ولش William Sansom Denton Welch ، تبدو مفعمة بتعبيرات الرؤية الشخصية ، والاحساس الخاسر ، ولا تعكس الحياة من خلال المنظور الشخصى الخاص الذى تمت

رؤيته من خلال اثنين من العيون . لقد بدأ دنتون ولش في اكتساب شهرته وهو تحت العشرين بكتاب رحلات عن الصين ، ومضى في نشر قصص وروايات في مناسبات عارضة ، كانت بكل وضوح قائمة على أساس من التجربة الشخصية في معظم الأحوال ، وذلك بعد أن أقيده حادثه بات على أثرها عاجزاً عيلاً ، ووافته المنية منذ عام أو عامين بعد أن عانى الماً مضيئاً ولازم فراش المستشفيات فترات عديدة ، ومازال في شرح الشباب . وفي كل ما يكتبه نجد المراهقين وملتقى بالمعتلين ، نجد رؤية المراهق ببساطتها المتحمسة ، وملتقى ببساطة المعتلين الحادة الأليمة ، كما نلمس رغبته القوية في الاضطراب والبلبله . ان السيد وليام سانسم الشخصية الأكثر قوة وحيوية والتي لازالت تسعدنا برفقتها راح يحاكي الأسلوب الرمزي القصصي لكفكا Kafka وكتب كذلك مشاهد تفيض حيوية وانطباعات وقصصاً ذات شكل خاص أقيمت على أساس من تجربته في الحرب في فرق اطفاء الحريق القومية وفي مجمل التجوال حول أوروبا بعد ذلك ، الا أن المرء يتفكر متعجباً كيف أنه بمقدور القصة اليوم أن تتلاشى في بحث تأمل ومقال وصفي . ومازلت أتذكر بكل جلاء قصة له تدور حول فرق اطفاء الحريق القومية والتي تسمى «الجدار» تصف كيف ينهار جدار بيت مشتعل منسوف بينما يصعد عليه رجل الاطفاء . إنها إبداع مقلق لا ينسى ؛ إبداع لأمر ليس هو لحسن الحظ بالتجربة العامة ، بيد أنها تدوين لتلك التجربة ، وليست قصة بمعنى أن لها عقدة وحبكة أو قصة تنطوي على صراع بين الشخصيات ، أو تطوير للشخصية . وبشكل مماثل فإن السيد سانسم يتمتع في رحلاته بعين ثابتة نافذة إلى الشخصية البديعة ذات الأطوار الغريبة ، كما أن له منظوراً غاية في الجلاء يستطلع ظاهر الحياة المرئي ، وان كان هذا المنظور أحياناً مختاراً بشكل تعسفي إلا أن المرء غالباً ما يكون على وعى بالمناظر والشخصيات أكثر من وعيه بالحدث حتى لو كان لهذه المناظر والشخصيات طابع النوادر القصصية وكلا الكاتبين ولش وسانسم يكتبان جملاً جميلة وفقرات بديعة ، وكلاهما يبتدع مشاهد وأحداثاً موجزة تفيض حيوية وإيلاً ، لكنها أشبه بتقليب ألبوم صور خاطفة يمتلكه شخص ما ، ويشعر المرء بانعدام الموضوع الاخلاقي القوى الدائم أو الموضوع المتاح للقارئ أو على الأقل يشعر بميل إلى موضوع قد يكون خافياً على الكاتب كما هو الحال في أمر ألبوم الصور الخاطفة ، الأمر الذي يجمع الشذرات الجميلة المشرقة في وحدة متماسكة .

وكذلك يشعر المرء بأن لدى ولش وسانسسم شيئاً ما أشبه بالافتقار الجوهري إلى استطلاع التفاعلات النفسية الداخلية للآخرين من الناس كما يشعر كذلك بوجود هذا الافتقار لدى عدد من الكتاب الآخرين الأقل شهرة والأدنى مقدرة أولئك الذين قد ينظر إليهم على أنهم من نوع ومدرسة كل من ولش وسانسسم فنحن نجد الناس وقد صورهم هؤلاء الكتاب أشجاراً وأزهاراً أو نجد التفاصيل الأخرى للمناظر الطبيعية قد حظيت بتصوير لقيمتها بعناية فائقة ، باعتبارها موضوعات غريبة متفردة ، وأنها كذلك عناصر في إطار واحد ، إلا أنها تخلو من التعاطف الجوهري الحيوي . وفي هذا النوع من الكتابة باعتبارها تصويراً للحياة يشعر المرء في الواقع بغياب أمر ما ، ألا وهو السياق القوي المألوف ، سياق الأفكار والمشاعر ، فنحن نرى الشخصيات كما نرى أسماكاً في الأحياء المائية من خلال الزجاج رؤية جلية وإن كانت هذه الأسماك في غربة وعزلة . فليس يتمتع الكاتب بصلة حميمة عميقة مع شخصياته ، فنظرته هي على الأغلب الأعم نظرة المشاهد البعيد وفي الأقل النادر نظرة المشارك القريب .

وان هذا المناخ ، مناخ الحيادية الموضوعية المفرطة وهذا التشتت الذي يصاحب هذا المناخ هو من الأمور التي ربما تعم وتنتشر في الرواية الإنجليزية المعاصرة بقلم الكتاب من الشباب . وليست هذه الموضوعية بالموضوعية الصادقة إذ ينبغي على الكاتب أن يخوض نفس نوع الأزمة التي تسعى بها شخصياته وأن يلم بأبعادها . ودعني في هذا المقام أعود بك إلى الموضوعات التي تناولتها في بداية هذا القسم فأقول إن ظروف العصر المضطربة لم تخلّف وراءها كثيراً من الكتاب الشبان دون عقيدة يعتصمون بها بالمعنى الطموح لهذه الكلمة فحسب ، بل إنها تركتهم بغير مجموعة ثابتة متماسكة من المبادئ العملية الفعالة ، بل حتى بدون الإحساس بأنهم قد ورثوا مجموعة متعارفاً عليها من قوانين السلوك مجموعة لها على الأقل طابع أخلاقي سواء كان ذلك صحيحاً أو غير صحيح حسب أرفع المعايير . وليس من الخيز كل الخيز للروائي أو لأي كاتب من كتاب الخيال أن يجد نفسه مضطراً إلى التفكير ملياً في العديد من أفكاره الجوهريّة ، ولعل أحد أسباب الإخفاقات العديدة في اكتشاف واطهار الكتاب الواعدين من الشبان في عصرنا يعود إلى أن هؤلاء الكتاب لا يستطيعون حتى مجرد التفكير في المهام الصحيحة لإبداعهم الفني ، فهم

مضطربون الى تمحيص وتبرير فلسفاتهم الحياتية وقواعد سلوكهم . والفنان والفيلسوف غمطان متعارضان من الكائنات البشرية . ان كتاباً من أمثال ولش وسانسيم في التزامهم الجانب السلبي تجاه القيم العامة والمشاكل الجوهرية ، إنما هم على الأقل يحاولون بذلك أن يركزوا بشكل صارم على الدور الصحيح للكاتب الخلاق ، لكنه إذا لم يكن هذا الكاتب حينئذ فيلسوفاً ، فإنه على الأقل في حاجة إلى أن يزود بنوع من الفلسفة أو يتزود بمجموعة من القيم الاجتماعية المستقرة . إن الكاتب الذي يتجاهل عن عمد بفعل وجدانه الفني الدقيق أو الذي يضع جانباً لفترة موقوتة هذه المشاكل الكبرى ، مشاكل العقيدة والسلوك التي تحيط بنا في أيامنا إنما هو أقرب إلى رجل يتحدث في مجال المحادثة العادية بأسلوب جلي ذكي مفعم بالحيوية ، إلا أنه لا يسهم بشيء في جوهر الموضوع الذي كان يتناوله بالمناقشة الآخرون بكل حرارة وحماس قبل تدخله . ولا يعني ذلك أنه لا مناص للكاتب من أن يكونوا دعاة نظريات وأفكار وإنما يعني ذلك أن الأمر يكون مقلقاً عندما يشعر المرء أن هؤلاء الكتاب يصعدون ويهبطون متأرجحين بقوة دافعة في نوع من الفراغ المعنوي .

إن ما ينطبق على بعض الكتاب الشبان من ذوى الشهرة من أمثال ولش وسانسيم إنما يصدق بشكل أكثر على الكتاب الشبان المناضلين والاكثر غموضاً من أبناء جيلي القريب ، فهم الكتاب الذين خاضوا الحرب وظلوا ينادون خلال السنوات الخمس الأخيرة من أجل الاستقرار في لندن ، والاستمرار في ممارسة أعمالهم يكسبون في نفس الوقت نوعاً من العيش المعقول ، ويواجهون اليوم قلق تهديد جديد بالحرب . لقد نشأ هؤلاء الكتاب منذ طفولتهم في وقت الاضطراب والتوتر ، والحرب تلوح في أفق حياتهم ، أنفقوا شبابههم في بلاد نائية ، وظلوا يحاولون منذ ذلك الحين التوافق مع المواقف الجديدة والتكيف تحت سماء تنذر بالشؤم دوماً وتطبق فوقهم بشكلها الضبابي . إن هذا النوع من التوتر لو طال به حقبة طويلة ، لم يعد مثمرًا للكتابة الخلاقة . ويحتفظ المرء بحماسة وأمله الصامد في أن عناصر الحكمة والرقّة في الطبيعة الإنسانية سوف تقهر على المدى البعيد كل ما هو غير غاضب إلا أن القلق المتوتر في زمننا يعوق بكل تأكيد التركيز على خلق وإبداع أى عمل أدبي كبير ، أى عمل له مجاله الواسع ، ويجعل من العسير الوصول إلى العمل كعادة من عادات الحياة اللازمة تلك التي يحتاج إليها كل كاتب جيد .

ولا مندوحة للكاتب عن أن يكون على وعى بما يكتب ، ولا يد له أن يعي ذلك وعياً مرناً إلى أبعد الحدود ، بيد أنه ينبغي أن ينفق قدراً كبيراً مما يتبقى من حياته في نوع من الحلم أو الغيبوبة المسحورة . كما ينبغي عليه أن ينسب متدققاً ، منتقلاً من مشهد إلى مشهد ، ومن صديق إلى صديق ، ومن محادثة إلى أخرى مستوعباً ببساطة الأشياء بشكل يتسم بالوداعة والسكينة فإذا حالفه الحظ ، وإذا كان يقطاً متحفزاً ، وإذا كان كاتباً بحق ، فلسوف تقيم كل هذه الأشياء في عقله بناءً لها في شكل عبارات وفقرات وصفحات وفصول من النثر المقتنع . إلا أن التعديلات والمتغيرات السريعة الواعية بشكل آلي في عالمنا والتي هي أحياناً متغيرات أليمة متضاربة إنما تميل إلى إلقاء الغموض والاضطراب على هذه الانطباعات . ولربما يكون الشاعر في وضع مختلف عن الروائي بل في موضع أكثر حظاً ، فبوسع أن يكتف ويقتفى انطباعاته عن المكان والجماعة والموقف مركزاً إياها في اثني عشر بيتاً لكن الروائي أوثق ارتباطاً والتزاماً بالوقائع الظاهرية الموثقة . وعلى الروائي أن يصف كيف تعمل المؤسسات وكيف يظهر الناس وكيف يتحدثون ، وإذا ما انتقل مسرعاً من منظر إلى منظر ومن أمل إلى أمل ومن افتراض إلى افتراض ، فمن المحتمل أن تفقد انطباعاته حدتها الدقيقة والثابتة . وبشكل أكثر عمقاً يصبح من الصعب عليه أن يربط ويوصل الجوى المعنوى لمشهد ما بالجوى المعنوى لمشهد آخر ، وربما تكون هذه الأجواء متضاربة بشكل كامل من حيث الظاهر . ان هذا لعصر عظيم يتفق وأهواء الصحفيين الذين بمقدورهم أن يزوروا بلدة لأسابيع قليلة ينزعون القشدة في نثر زاه مزخرف ، لكنه ليس عصرًا مواتياً بنفس القدر للروائي الذي يتعين عليه أن يغوص إلى أبعد أعماق عقل وعادة الجماعة . ومن المحتمل ولذات السبب فقد تكون الرواية كشكل فني مشرفة على النهاية ، ولعل ما نحتاج اليه في عصرنا ، عصر التفسخ والعنف والأطوار الغريبة هو التسجيل الحساس الدقيق للتجربة الشخصية ، تسجيل الملاحظات اليومية والسيرة الذاتية والرحلات ، ومرح سابح في الفضاء معلق على جناح . ومن الممكن أن يقوم الكاتب بتحديد شكل واضح للحياة الشخصية دون غيره وأن يمتد تصويره ليشمل أشخاصاً آخرين لهم نفس المزاج النفسى . ومما يبعد اليوم عن الصواب والصدق حسياً يظهر الاتجاه الذى يقول اننا كلما اتحنا لتجربتنا الاجتماعية فرصة النضج والنهاء اتخذت هذه التجربة شكلا أكثر وضوحاً

وجلاءً . فقد تصبح زوايا رؤيتنا أكثر انفتاحاً وتستحيل منظوراتنا مشوشة مضطربة .

ولعل بعضاً من أفضل الكتابات في العشر سنوات الأخيرة هي تلك التي تتسم بأكبر قدر من الغموض ، وكذلك الانطباعات التي كتبها بشكل مشوه الجنود في المعسكرات الحربية على أوراق خشنة بأقلام جافة على ضوء الشموع في خيامهم . ومن العصي على المرء أن يصنع إطاراً ثابتاً رصيناً للخلط الغريب في زمننا . ومع ذلك أعتقد أن في لندن اثنين أو ثلاثة أو أربعة من الكتاب الشبان من بين أولئك الذين نعرفهم بطبيعة الحال (وربما يكون هناك كثيرون غير معروفين) الذين يجدون لزاماً عليهم أحياناً أن يكتبوا رواية تدرك بغير تحيز أو مجرد مزيف الإيقاع الغريب لعصرنا بتوتره المستمر المنذر وعواطفه واتجاهه الهادئ المدمر . وعلى أية حال فالسؤال المطروح هو متى وكيف يتوفر لهؤلاء الكتاب الشهور الستة الوترية الغريبة شهو الأمن والعزلة التامة ، والمنظور الدقيق النزيه الخالي من الانفعالات والذي يمكنهم بذلك من أن يكتبوه ويسجلوه . إن هناك تعجلاً كبيراً وما كان يسميه ماثيو أرنولد Matthew Arnold المرض الغريب للحياة المعاصرة قد أصبح الآن المرض المعتاد المألوف ، مرض كل فرد ، المرض الذي ينظر إليه على أنه الحالة الطبيعية للصحة . وإذا كان ما لدينا مما يمكن عرضه من أعمال الشبان في السنوات العشر الأخيرة أقل مما كان في الأحقاب السابقة في التاريخ الأدبي الانجليزي ، فاني شخصياً لا أعتقد أن مرجع ذلك إلى قصور الموهبة ، أو احتضار العبقرية في جيلنا ، وإنما أعتقد أن الضغوط غاية في القسوة والشراسة ومع ذلك فإن لدى إيماناً عميقاً بأن حماس الكاتب سوف يقاوم بطريقة ما ويقهر هذه الضغوط ويتغلب عليها ، فحماس الكاتب إن هو الا واحد من أعمق أنواع الحماس الإنساني وأكثره صموداً ومثابرة .

الباب الثالث : فن المسرح

.....

الفصل الأول - ضعف العصر الفيكتوري في مجال

الأدب المسرحي

الفصل الثاني - ازدهار فن المسرح في التسعينيات

من القرن التاسع عشر

الفصل الثالث - مسرح الضواحي والمجتمعات المحلية

الفصل الرابع - النهضة الدرامية في أيرلندا

الفصل الخامس - إحياء الدراما الشعبية

الفصل الأول

ضعف العصر الفيكتوري فى مجال الأدب المسرحى

إن القرن التاسع عشر كان قرنًا ثريًا مفعماً بكل أنواع الأدب ؛ إلا أنه كان هزيلًا بشكل خاص في مجال الفن المسرحي وقد يكون من صحيح القول على وجه التقريب إنه ما بين مدرسة الفضائح لشريدان Sheridan التي كتبت نحو نهاية القرن الثامن عشر وبين الملاحى المبكرة - لأوسكار وايلد وجورج برنارد شو Oscar Wilde & George Bernard Shaw لم يكن هناك كاتب مسرحي مؤثر استطاع أن يقدم مسرحيات صالحة للتمثيل تتمتع باهتمام أدبي ومن ناحية أخرى فلم يكن هناك إنجليزي من رجال الثقافة روائيًا كان أو شاعرًا ، استطاع أن يقدم مسرحيات كمادة مقروءة لكبار الرومانتيكيين والشعراء الفيكتوريين تميل إلى أن تكون أكثر ما أنتجوه هزلاً وضعفاً . وعلى سبيل المثال فإن المسرحيات الشعرية لبايرون Byron تكشف عن أسوأ جوانب طابعه الشعرى ، كتابة غير مستأنية ولا واعية وذوق يستسيغ الميلودراما الصارخة وميل إلى إثارة المواقف المفاجئة - ولا تنطوى على شيء من الذكاء والفصاحة والتمكن الميسور من الشعر السهل الذى يجعل دون جوان Don Juan القصيدة الوحيدة في اللغة الإنجليزية بهذا الطول والتي من الممكن المضي في قراءتها بهدف التسلية والمتعة . أما مسرحيات كيتس Keats فتعد محاكاة هزيلة بشكل مؤسف للتكلف السطحي للفن المسرحي في عهد إليزابيث Elizabeth بل ليس لها ما كان للمسرح الإليزابيثي من هيمنة ومذاق .

وهناك مسرحيات غير التي ذكرتها ظهرت في الفترة الرومانتيكية تتصف بحيوية حقيقية ، ونذكر منها على سبيل المثال «رجال الحدود» لوردزورث (Wordsworth) ، تشنشى The Cenci لشيلى Shelley ولكن حيوية هاتين

المسرحيتين ذات نوع غريب ، فليست هي كشفا ما ينير ذات الشاعر ، بقدر ما هي بناء حتى يعرض موضوعات مسرحية حقيقية وشخصيات حية .

وكانت مسرحية وردزورث دراسة جافة لنوع من الحالات المرضية العقلية والتي تصور وردزورث أنها تنجم حقيقة عن القبول الكامل للفلسفة الأناوية العقلانية لجودوين Godwin وكان يريد أن يبين لنا أننا إذا كنا لا نثق في شعورنا وعاداتنا ورورد أفعالنا الغريزية باعتبارها مرشدا أخلاقيا ، فقد يُفضى بنا الحوار السفسطائي إلى أفعال ذات شر مستطير .

لقد أخذت مسرحية - شنش لشيلى - وهي مسرحية أكثر رقة من حادثة تاريخية واقعية كانت بذاتها من القوة والرعب بحيث لا يمكن نقلها بشكل مصطنع إلى أى شكل غير شكل شعري مبالغ فيه . وتعد مقاصد شيلى مقاصد رفيعة ، إلا أن سحر وجمال شنش هو أمر مشثوم عقيم بالنسبة لشيلى بشكل واضح . وتفتقر لغة مسرحيته إلى الأصالة إذ إنها مؤلفة من مقتطفات من المحاكاة للمسرح الإليزابيثي ، وبهذه المحاكاة أفسد شيلى عمله الأصلي وأصابه بالضعف والهزال . ومن ناحية أخرى تعد مسرحية بروميثيوس طليقا Prometheus لشيلى رائعة بحق في بابها من روائع الإلهام الغنائي الأصيل ، إلا أنه ليس بوسعنا أن نتخيل أنه من الممكن تمثيلها حقيقة إذ يعوزها البناء الدرامي الحقيقي .

ونجد في الشعراء المتأخرين للقرن التاسع عشر - شعراء العصر الفيكتوري - براونينج Browning ، تينسون Tennyson ، سوينبيرن Swinburne ، ماثيو أرنولد Mathew Arnold - نجد أن الدافع الأصيل الذى أضفى بعض الحياة على «رجال الحدود» و«تشنشى» قد اختفى وتوارى ، ونجد مسرحيات هؤلاء الكتاب أدبية مفرطة بالمعنى المذموم لهذه العبارة ، فهناك محاكاة للمسرح اليوناني القديم ، مثل اتلاندا في كاليدون Atlanta in Calydon لسوينبيرن ، وميروب Merope لماثيو أرنولد . وهناك محاكاة للمسرح الإليزابيثي مثل مسرحيات سوينبيرن عن ماري ستورات Mary Stuart أو مسرحيات تينسون عن الأسقف بيكيت Archbishop Becket أو مسرحيات براونينج عن مجموعة كبيرة من الموضوعات التاريخية . وقد يقال عن هذه المسرحيات انها تحتوى في تضاعيف صفحاتها على كتابات رقيقة وخيال شعري حقيقى . لكننا لا نستطيع أن نتصور هذه المسرحيات تمثل على خشبة

المسرح ، بل إن كتابها لا يكشفون أو ربما لا يريدون أن يكشفوا عن شعور حقيقى حميم نحو خشبة المسرح .

وينطبق هذا الكلام بشكل أصبح على الشاعر الفيكتورى الوحيد توماس لوفول بيدوس Thomas Lovell Beddoes الذى تمكن فى العصر الفيكتورى وبأسلوب خيالى غريب من ايجاد صدى حقيقى لسحر كلمة العصر الإليزابيثى . وإذا أتيح لك أن تقرأ صفحة منفردة من مسرحيات بيدوس ، فربما تقرر أنك حيال كاتب مسرحى له نوع عبقرية ويبستر Webster أو فورد Ford ، أو سيريل تورنير Cyril Tourneur ؛ بيد أنك إن حاولت أن تقرأ المسرحية بأكملها فسوف تجدها تفتقر بشكل كامل إلى التناسق والهدف فيما يتعلق بتطوير العقدة المسرحية ، كما تجد اهتماما بالموت والأشباح والغيبيات الرومانسية هذا الذى يحرم بيدوس من أى قدرة على تصور شخصيات حية فى موقف محتمل .

ولعلنا نقول إن الدراما الأدبية المحزنة للعصر الفيكتورى بكل جوانبها إنما تنبثق عن البدعة الرومانسية التى نجد تعبيراً عنها فى مقال تشارلز لامب Charles Lamb والذى يعنى أنه من الأفضل أن نقرأ مسرحيات شكسبير Shakespear من أن نراها تمثل على خشبة المسرح ومما تنطوى عليه نظرية لامب هو أنه بوسع خيال القارئ الحساس على سبيل المثال أن يجسد هاملت بطريقة أكثر إقناعاً من أى ممثل على أى مسرح ، إلا أنه إذا لم يكتب الكاتب المسرحى كتابة تصلح للمسرح فسوف يفقد صلته بحدود الحقيقة ، إن وعى جمهور النظارة وحده هو الذى يمنعه على سبيل المثال من كتابة خطب مسهبة ، كما يمنعه من احلال المحسنات البلاغية محل الحدث ، ومن تنويع عمله بالنكات وغرائب القول التى قد توفر له التسلية فى مكتبه ، لكنها تؤدى بالنظارة فى أى مسرح إلى أن يستلقوا برؤوسهم إلى الوراء ويتشاءبوا ، ولقد أخطأ فى الواقع فهم شكسبير نقاد مثل لامب ، فهناك مقتطفات كثيرة تبدو وكأنها كتابة رديئة متعجلة وإن كانت تجد بذاتها تبريراً حين الأداء المسرحى ، وكان شكسبير فى الواقع فى أغلب الأحيان فناناً واثقاً متفوقاً من رجال المسرح . ولا تجري مسرحياته على سنن النماذج الكلاسيكية ومع ذلك فلها ثوبها الحى الذى تختص به ، ويتمثل خطر المعالجة الرومانسية لشكسبير لدى الشعراء فى أنهم يميلون إلى الاعتقاد بأن المسرحيات من المستطاع تأليفها من تصورات شعرية

متناثرة ، وأحاديث نبيلة متميزة ، وأدب إليزابيثي متكلف ، دون أن يتم الإحساس به سلفاً باعتباره كلا متكاملا .

إن ما يصح تبريراً لفشل الشعراء العظام في مجال فن المسرح يصح أيضاً تبريراً لفشل روائي عظيم مثل هنري جيمس Henry James - جيمس الذي كان ناقداً مسرحياً متمتعاً بإحساس مسرحي ، ووعى قلق بأن الكاتب المسرحي الأدبي لابد له من أن يستجيب لمطالب ومعايير المسرح التجاري . إلا أن المسرحيات التجارية في عصر جيمس والتي ألم بها إلماماً شاملاً كانت تلك التي تسمى الميلودراما^(١) المتقنة في المسرح الفرنسي المعاصر التي سطع في أدائها نجم سارة برنارد Sarah Bernhardt . وكان التحليل النفسي لشخصيات هذه المسرحيات فجاً إلى أبعد الحدود ، ولم يكن للحوار ميزة أدبية ، كما خلت موضوعاتها من الصدق الأخلاقي ، وكل ما يمكن أن يقال عن هذه المسرحيات إنها أنشئت إنشاءً بارعاً ، وقدمت للممثلين والممثلات فرصة لإثارة الجمهور .

ولقد كانت موهبة جيمس الدقيقة الصافية على طرفي النقيض مع هذا النوع من الاتجاه التجاري المدموم الفج ، وبعد رفض أحد مديري المسرح لواحدة من مسرحياته (لاحظ جيمس بمرارة أنه ليس بمقدور المرء أن يصنع أذن خنزير من حافظة نقود حريرية) . ولعله إذا لم يُسطح ويسطّ ويهبط بقدراته المدهشة إرضاء لمطالب المسرح ، فقد كان من المحتمل أن يحقق قدراً أكبر من النجاح على خشبة المسرح . أو هكذا كان يتصور على الأقل الناقد وليام آرشر William Archer . لكن جيمس لم تتوفر له الشجاعة أبداً لكتابة مسرحياته بازدياد مماثل تجاه الجانب الأكثر بلادة من شاهده كما تجلّى ذلك في قصصه ورواياته ومرة أخرى نقول إن كاتباً مثل ديكنز Dickens كان يتمتع بخيال درامي أصيل ، إلا أن هذا الخيال كان يكشف بذاته فيما كان يكتبه المقرءات العامة وتمثيل الهواة عن إحساس فج بالتمثيلات المثيرة العاطفية التي تمدّنا بمقتطفات كثيرة من أضعف، وأسوأ وأقل رواياته تهذيباً وتنويراً .

وهكذا فمثلما فشل الشعراء الفيكتوريون في تقديم كاتب مسرحي مأساوي عظيم ، كذلك أخفق الروائيون الفيكتوريون في إفراز نوع من الملهة الرفيعة التي نلمسها في كل من كونجريف Congreve وشريدان Sheridan.

(١) الميلودراما : هي تمثيلية عاطفية مثيرة تعتمد على الحادثة والعقدة أكثر مما تعتمد على تصوير الشخصيات.

وهى تقدم إلينا نقداً أصيلاً للمجتمع . وإجمالاً للموضوع قد نقول ، فطالما كانت تزدهر الملهاة النثرية فإن الالتزام بقدر من التقاليد والاحتشام والتأنق قد جعل من المتعذر على الكتاب الفيكتوريين تقديم ملهاة تكون نقداً حقيقياً حياً ، للأخلاق الجارية والأفكار السائدة .

إن العلاقات بين الجنسين التى هى موضوع أساسى هام بالنسبة لكاتب الملهاة كانت إلى حد ما من المحرمات فى العصر الفيكتورى . ونجد النساء فى روايات هذا العصر يملن إلى الاتسام بالبراءة المفرطة - ويعد الزواج بالنسبة إلى كثير منهن نهاية لحياتهن العاطفية وكان ينظر إلى أى نشاط خارج نطاق الزواج باعتباره «رذيلة» تحسب عليهن ، وفرصة للوعظ الأخلاقى الأسيف أو باعتباره «فضيحة» تجلب الدمار لحياة الأسرة . وكان الروائيون الفيكتوريون يعالجون هذه الموضوعات بشكل ميلودرامى . وهناك موضوعات عصرية أجمل خطراً مثل المسألة المحيرة لاستقلال المرأة لم تكن تعالج على الإطلاق .

ويفسر هذا الوضع ذاك الغضب المستيرى الغريب الذى استقبلت به مسرحيات الكاتب الاسكندنافى العظيم هنريك إبسن Henrik Ibsen ، عندما عرضت لأول مرة على مسرح لندن ، لم يكن بالمستطاع وجود كاتب مسرحى أكثر عمقا فى معالجة الموضوعات الأخلاقية من إبسن ، وعلى سبيل المثال فقد تعرض نقاد لندن إلى صدمة كبيرة ممثلة فى ظهور شخصية نورا فى مسرحية «بيت الدمية» إذ تترك البطلة زوجها البليد المستبد الذى يسعى إلى سحق شخصيتها وإبقائها دوماً فى حالة أشبه بحالات الأطفال غير المسئولة ، ومن الواضح أن إبسن كان يتشيع للخطوة التى تتخذها نورا .

ومن الممكن القول بأن الدراما بدأت فى الانتعاش مرة أخرى عندما طالب الكتاب المسرحيون بحقهم ، كما فعل إبسن فى مناقشة المشاكل الاجتماعية والأخلاقية الخطيرة بأسلوب هادىء واع ، وكان هذا الحوار أحد العوامل الهامة فى ازدهارها ، والعامل الثانى هو منأخ نهاية التسعينيات من القرن التاسع عشر المثلث بالأعباء والذى يكاد أن يكون متشائماً .

هذا الجو أتاح لأناس من أمثال أوسكار وايلد Oscar Wilde أن يتناولوا هذه المشاكل بشىء من العبث دون ممحيص جاد للافتراضات الأخلاقية فى العصر الفيكتورى العظيم ، وأن يسخروا منها سخرية دمثة مهذبة . لقد عاد إلى المسرح عنصر السخرية من قبل وايلد وذلك مع ظهور الأوبرا الهزلية لكل

من جيلبرت Gilbert وسوليفان Sullivan وكادت هذه السخرية في هذه الأوبرات الهزلية أن تجاز بكثير من المشقة إذ إنها (السخرية) تنكرت في ثوب المسخر المقلدة والأخيلة الوهمية ، ولأن هذين العبقرين كانا يخاطبان الشهية الفيكثورية النهمة إلى الهراء وإلى نوع من أدب الأحلام الوهمية ، من ذلك الذي أمدنا به لويس كارول Lewis Carroll ، إدوارد لير Edward Lear .

إن أخص وأفضل ملهاة لوايلد «أهمية أن تكون جاداً» والتي هي ملهاة ساهرة نموذجية لأواخر العصر الفيكثوري بالنظر إلى بنائها - إن هي إلا هراء متعمد في رسم شخصياتها وتحريك أحداثها مثل «عمة شارلي» أو «السكرتير الخاص» ويستخدم وايلد هذا الشكل الهزلي الخالي من القيمة الأدبية في ذاته ليعبر عن موقفه من الحياة - هذا الموقف الوقح الانعزالي والمغالي في التألق . إن تألق ذكائه يسبغ على الأشياء حياة وحيوية ، ومازال يُرى مزدهراً بشكل دائم وبنجاح كبير على مسرح لندن «ويست إند» West End .

وعندما يكون الكاتب المسرحي في وضع وإيه كما كان الحال دائماً في العصر الفيكثوري كان الممثل يميل إلى التحكم في المسرح الفيكثوري . ومن الخطأ أن نقول إنه بالرغم من اضمحلال الفن المسرحي في العصر الفيكثوري فقد كان المسرح بالضرورة في اضمحلال هو الآخر . إن ممثلاً مثل هنري ايرفينج Henry Irving كان يستطيع من مسرحيات خالية من القيمة الأدبية أن ينشئ مشاهد خلبت لب مشاهديه وأثارت فيهم رعباً بشكل جوهري - لقد كان بين المسرح الانجليزي تحت قيادة ايرفينج وبين مسرح كابوكي Kabuki الياباني - قاسم مشترك ، هذا المسرح الذي نجد فيه الأجواء الصافية والتمثيل الرائع ، وشغف جمهور النظارة ومعرفة القصص ، أمورا تعوض عن فقدان القيمة الأدبية المستعملة في النصوص الممثلة . وكاد النص أن يفقد قيمته بالنسبة لايرفينج عندما كان يمثل مسرحيات شكسبير ؛ إذ كان النص يختصر بالحذف المتطرف باستثناء الدور الذي يؤديه ايرفينج . ولم يكن بدّ للنص من أن يختصر* بالحذف المتطرف إذ إن أسلوب السيد هنري على سبيل المثال في أدائه لإحدى مناجيات هاملت لنفسه قد يجعلها تستغرق دقائق مع وقفات كثيرة بدلاً من الزمن القصير الذي يستغرقه الممثل الاليزابيثي في أدائها متمهلاً ، وذلك في ساعتين من الحركة على المسرح . إن طريقة هنري في الإلقاء قد أودت تماماً بتأثير كلمات شكسبير باعتبارها شعراً ، بينما أفسدت طريقته في الإخراج

المسرحيات وقلمت تأثيرها . بيد أن عبقريته الشخصية الأصيلة الغربية قد خلفت بين المشاهدين تجربة لا سبيل إلى إنكارها أو نسيانها ، لكنه لم يعد مذكورا في أعمال شكسبير بأكثر ما هو مذكور في مسرحيات تافهة سيارة مثل «سيدة من ليونز» Lady of Lyons لبلوار ليتون Balwer Lyton أو في ميلودراما تافهة مترجمة عن الألمانية «الأجراس» التي أدى فيها أعظم الأداء تأثيرا طبقا لكل التقديرات المعاصرة .

وهناك ممثل آخر فيكتوري عظيم هو السير هيربرت بيربوم ترى Herbert Beerbohm Tree الذى تعوزه شخصية ايرفنج المسرحية القوية ، مع أنه قد استرعى الانتباه باخراجه لمسرحيات شكسبير ، هذا الإخراج الذى اتصف بالمناظر المسرفة فى السخاء - إن الزمن الذى كانت تستغرقه المناظر للظهور مرة أخرى كان يؤدى إلى حذف مفرط للنص ، لكن الناس كانوا يتمتعون بشعورهم بأن هيربرت بيربوم ترى لم يدخر جهدا ولا مالا تقديرا للشاعر . وهكذا نجد فى التسعينيات من القرن التاسع عشر ممثلا مثل فوربيس روبرتسون Forbes Robertson يشرع فى استعادة بعض من مناظر مسرحية هاملت تلك التى كانت كثيرا ما تحذف ومنها على سبيل المثال المنظر الأخير الذى يقول فيه فورتين براس Fortinbras « انطلق واصدر الأمر للجنود باطلاق النار . » وتطلق النار تحية لجثمان هاملت ، وكان يبدو هذا الموقف لنقاد العصر - مثل برنارد شو Bernard Shaw - موقفا فيه تجديد مذهل ، وقد كان كذلك فى الواقع .

ولعله من سوء الطالع أن رد الفعل حيال عهد المدير الممثل جعل كتاب المسرح الجدد من أمثال شويسرفون فى الذهاب إلى الاتجاه الآخر ، وأصبحوا أكثر شوقا إلى أن يؤدى الحوار كل التأثير المسرحى ، وأغفلوا بذلك القيمة الدرامية الشعرية للمشاهد المعروض .

وهكذا فقد شهدت التسعينيات من القرن التاسع عشر مولد الملهة الإنجليزية الثرية من جديد ، وقد قدر لها أن تحظى بازدهار يمتد أمامها خمسين عاما . وأعيد كذلك إخراج مسرحيات شكسبير ببعض من التقدير لما تنطوى عليه نصوصها من قيمة بالنظر إلى ظروف المسرح الإليزابيثى . والذى من أجله كتب شكسبير مسرحياته مع الأخذ فى الاعتبار نتائج الدراسات الحديثة لأعمال شكسبير . لكن رد الفعل المعاكس للجانب الأجوف المهلهل للمسرح

الفيلكتورى ، هذا المسرح الذى تمتع رغم بذلك بعنصر من الشعر الشاذ
الغريب كما حاولت أن أبين ذلك - أقول إن رد الفعل هذا قد اخرج ازدهار فن
مسرحى معاصر حى فى انجلترا إلى يومنا هذا على وجه التقريب .

الفصل الثاني

ازدهار فن المسرح فى التسعينيات من القرن التاسع عشر

ومن الحقائق العجيبة أن تعود الحيوية إلى فن المسرح الانجليزى فى التسعينيات من القرن التاسع عشر على يد رجلين كلاهما من أيرلندا - فمنذ القرن الثامن عشر وأيرلندا تسهم فى التراث الإنجليزى بقدر كبير من الكتاب العظام والخطباء الكبار ، وكتاب المسرح العظام والشعراء الكبار .

ومن بين شعوب الجزر البريطانية نجد الشعب الأيرلندى يتميز بطلاقة الحديث والبديهة الحاضرة وتذوقه لفصيح القول من الكلام . إن كلا من شو ووايلد كانا بالإضافة إلى كونهما كاتبين مسرحيين شهيرين ، قد كان كلاهما متحدثين شهيرين وشخصيتين شهيرتين من شخصيات المجتمع . ومع ذلك فقد كانا رجلين لكل منهما شخصية غاية فى الاختلاف .

وجاء كلا الرجلين نتيجة لذلك الحكم الأيرلندى البروتستانت ، والذي أسهم على وجه العموم بكثير من المبالغة فى الحياة الإنجليزية والأدب الإنجليزى أكثر مما أسهم به التراث الكاثوليكي الرومانى ، تراث الطبقات العاملة من الفلاحين الأيرلنديين وعلى كل فقد كان شو يمثل الجانب التطهرى للتراث الإنجليزى - الأيرلندى ، بينما كان وايلد ينسج على منوال المغامر الأيرلندى المختال الممتع فى المسرحيات والروايات القديمة . وكان رجلا يحب الحياة وأطايها الأمر الذى أحوجه إلى التفاخر والرفاهية ، وقد أدى به الزهو والشهوات فى نهاية المطاف إلى كارثة محققة . ولم يكن مفكرا عميقا أو دقيقا أو متحمسا كما كان شو ، وكان موقفه تجاه الأفكار موقفا عابثا بشكل جوهرى ، ونجده زائرا بالمفارقات الذكية لكننا إذا حاولنا الوصول إلى فلسفته الجوهرية للحياة فستبدو لنا مؤلفة من اقتباسات مختارة مأخوذة من مفكرين أكثر

- ابداعاً ، من وولتر بيتر Walter Pater وراسكين Ruskin ، وويليام موريس William Morris ومن الرسام الشهير ويسلر Whistler . إن ويسلر الذى تمتع ببديهة عظيمة فى المحادثة العادية مثل وايلد كان يوصم وايلد بأنه متجول فى المقاطعات يبيع أفكاراً قد سرقها من أسياده - وكان يتصور وايلد على أنه وسيط للأفكار ونوع من مروجى ومفسدى هذه الأفكار . وهناك قصة مشهورة عن تعليق وايلد على واحدة من ملح ويسلر - يقول وايلد (كنت أتمنى أن أبوح بهذا يا جيمى Jummy) فرد عليه ويسلر (سوف تبوح يا أوسكار سوف تبوح) .

- ولم تكمن أصالة وايلد فى تفكيره بقدر ما كانت تكمن فى شخصيته ، فقد كان لوايلد قدر من اللباقة والحماسة مكنه من نشر مادته الثانوية بتأثير اجتماعى باهر ، أما ييتس Yeats الذى كان معاصراً آخر له ، ورجلا إيرلندياً آخر من نفس طبقته وثقافته الدينية فقد قال عنه إنه ما كان ينبغي له أن يكون كاتباً وإنما رجل عمل وفعل ، فهو لم يهدف بكل تأكيد إلى أبعد الأعماق وأجل الصقل والكمال ، كما يفعل الكاتب ولكنه كان أقرب إلى ما يستهدفه رجل العمل والفعل من التأثير المباشر الباهر . ونجاحه كإنسان وكاتب إنما هو نجاح المسلى الاجتماعى وقد كتب البقاء لمسرحياته باعتبارها متعة وتسلية . ونسجت مسرحياته الثلاث «مروحة السيدة وايندر مير» Lady Windermere's Fan ، «امرأة بلا أهمية» An Ideal Awoman of No Importance و«الزوج المثالى» An Ideal Husband على نموذج المسرحيات المثيرة الاجتماعية التقليدية الميلودرامية فى زمنه وقد أضفى عليها تألقاً بفضل الذكاء المتوهج للحوار وإن كان أحياناً متوهجاً مبهرجاً أجوف . ومن ناحية أخرى فقد نسجت مسرحيته «أهمية أن تكون جاداً» على منوال المسرحية الهزلية الشائعة فى زمنه واختار وايلد فى الواقع النموذج العادى التجارى للمسرحية فى زمنه ، وألبسها ثوباً قشيباً من الرشاقة والأناقة معاً إلى الحد الذى جعل من المستطاع أن يستمتع الأذكىاء بمواقفها المبتذلة أو التفاهات الآلية . ومع ذلك لا يفقدون احترامهم لأنفسهم .

وليس من الضرورى أن يلام وايلد أو ننكر عليه هذا المسلك ، إذ إن مقدارا كبيراً من مسرح الماضى ، والمسرحيات المبكرة لشكسبير على سبيل المثال أو مسرحيات كونجريف Congreve أو شريدان Sheridan من المستطاع النظر إليها على أنها تناول معاد أو ارتفاع إلى مستوى أرفع للنتاج العادى لهذا العصر على يد رجل من العباقرة . وعلى كل فباستثناء مسرحية «أهمية أن تكون

جاءاً « نجد أنفسنا في مسرحيات وايلد على وعى بالمقابلة الكائنة بين العنصر الجاد الميلودرامى أو العاطفى وبين فقرات من الفكاهة البديعية التى ليست بحق متلازمة مع الحبكة المسرحية أو متفقة مع شخصيات أولئك الذين يتفوهون بهذه النكات .

إن ما فعله وايلد دون اكتراث أو مبالاة وحققه باتقان متميز ، قد تحقق أحيانا بكثير من الدقة والتوجس بفضل سلسلة طويلة من أعمال كتاب المسرح البريطانيين الذين تولوا من بعده أداء دوره كنديم اجتماعى فى الخمسين سنة الأخيرة ، لكن نتائجهم لم يتميز بمثل هذا الذكاء المتألق .

وينحدر من وايلد بشكل مباشر إلى حد ما سومرست موم بمسرحيات Somerset Maugham له مثل « أسيادنا » ونويل كوارد Noel Coward بمسرحيات له مثل « حمى الخريف » بينما وعلى مستوى أدبى أقل نجد ملاهى لكاتب أكثر بساطة لكاتب مثل فردريك لونزديل Frederick Lonsdale كما نجد فى أيامنا هذه عملا أكثر بساطة لكاتب مغمور مثل تيرينس راتيغان Terence Rattigan وكلها جميعا تجرى على سنن وايلد . ولعلنا نقول ان وايلد فى الواقع يعد أبا للملهاة التسلية الخالصة فى عصرنا ، مثلما يعد شو Show أبا للملهاة الأفكار .

إن هذا النوع من الملهاة المتصف بخفة الروح والبديهة المنمقة والذى يتغافل عن موضوع الحياة الأكثر عمقا ، قد أصبح فى أيامنا هذه مستهلكا بشكل مرقى . ومما هو جدير بالملاحظة أن نجد كيف أن مسرحيات لفنان متألق بحق من فناني المسرح من أمثال نويل كوارد - تعود مسرحياته إلى الوراء حتى إن مسرحية « سقوط الملائكة » لكوارد ، التى بهرت جمهور النظارة فى العشرينيات من القرن العشرين عندما أخرجت لأول مرة بما لها من جسارة زلزلت أعماق المشاهدين ، أمكن إحيائها حديثا فى لندن بفضل اثنين شهيرين من ممثلى الملهاة هما هيرميون جينجولد Hermion gingold وهيرميون بادلى Baddeley وقد تيسر لهما هذا الإحياء الجديد باتخاذهما أسلوب المساهر البحتة .

تتبدل السلوكيات الاجتماعية فى عصرنا بشكل سريع ، وتدخل ملهاة السلوك التاريخ بشكل أسرع من أى نوع آخر من أنواع الفن المسرحى . إن

مثل هذه الملاحى لا تنطبق على الحياة ذاتها بقدر ما تنطبق على التزييف السائد للحياة ، وسوف نصبح بعد مضى سنوات عشر على وعى مزعزع مفاجىء بهذا الأمر . إن طرائق الكلام ، والمواقف تجاه الحياة التى كانت تبدو منذ عشر سنوات بارعة متحررة ، جديدة تبدو اليوم غريبة لاذوق بها مثل طرز ملابس الصور المشوهة . فلو أن مسرحيات وايلد التى مضى عليها ستون عاما على وجه التقريب مازالت تبدو معاصرة مفعمة بالحياة أكثر من مسرحيات كوارد التى مضى عليها عشرون أو ثلاثون عاماً . فإن ذلك يرجع إلى أن دهاء وايلد يقوم بدور العنصر الحافظ . لم يكن لدى كوارد دهاء كبير بالمعنى الحقيقى ، بقدر ما كان لديه براعة وطلاقة ، والبراعة والطلاقة لا يبقيان جديدين أمدًا طويلا .

وتكشف مسرحيات سومرست موم بكل تأكيد عن بناء أكثر تماسكا وصلابة من مسرحيات وايلد وإن حبكة مسرحية «الدائرة» لموم Maugham لهى بكل تأكيد حاذقة بشكل يثير الاندهاش . إلا أن دهاء موم يتخذ من وايلد نموذجا له بشكل آلى وجل ، فبينما يكون فهمه للطبيعة الإنسانية أو لبعض جوانب هذه الطبيعة ذكيا بشكل يسترعى الانتباه ، فإنه يفتقر إلى ذاك الحب لشخصياته الذى يعين على إعطاء الإبداعات المسرحية حياة دائمة .

ومن ثم نستطيع أن نقرر أن الملهاة المصطنعة فى الخمسين سنة الأخيرة فى انجلترا لا تضارع الملهاة المصطنعة فى عصر عودة الملكية فى انجلترا ، ولا ملهاة الحقبة التى تبدأ بويتشرلى Wycherley وتنتهى بشكل متأخر بشريدان Sheridan ومن الطبيعى أن تكون الملهاة المصطنعة تقليدية لكن التقاليد التى ابتكرها وايلد وتطورت واستثمرت على يد خلفائه ، لم تكن رائعة ولا مؤثرة بشكل كبير . ولم تتمخض هذه التقاليد عن نقد عميق دقيق وكاف للحياة الاجتماعية ، وإنما كانت شديدة الارتباط بنوعين مختلفين من الفظاظ والغلظة فظاظ المسرحيات المثيرة الميلودرامية وغلظة المهازل الساخرة . ونستطيع أن نرى هذا الأمر جليا إذا نظرنا إلى واحدة من أكثر مسرحيات سومرست موم نجاحاً «أسيانا» تلك التى سبق ذكرها وقارناها بروايات هنرى جيمس وقصصه القصيرة . وفى موضوع مماثل هو تأثير الحياة الاجتماعية الإنجليزية على السيدات الأمريكيات الثريات اللاتى يتزوجن من الأرستقراطيين الأوربيين ، نجد افتراضات موم بالقياس إلى افتراضات جيمس فجة بسيطة

إلى حد بعيد ، وشخصياته الأمريكية إما أن تكون من طبقة النبلاء والابرياء المحال وجودها ، أو من طبقة المتورطين بفعل البريق الأجوف المزيف للحياة الأوربية الراقية . ونجد شخصيات من الإنجليز الأرستقراطيين طفيليين متسلقين بشكل كبير ، وتوافق للغاية إلى جمع المال . ولا نجد لدى شخصياته شيئا من تلك الظلال الرقيقة ، والرقعة المستحبة في كلا الجانبين تلك التي نجدها لدى جيمس ، والتي تجعل من قصصه أعمالا مبهرة خلاصة . وتعد مسرحية «أسيادنا» من الميلودراما الأخلاقية المؤثرة ، تتنوع بفضل قليل من الروح الطيب للملهة الطليقة المتحررة ، والتي تدنو من حدود المهزلة الساخرة . وهي أشبه بشبكة نسجت بقوة ومقدرة لكن فتحات هذه الشبكة من الاتساع بحيث يتسرب من خلالها أجل ما في الحياة خطرا وأهمية .

ومن ناحية أخرى نجد في مسرحيات نويل كوارد الحوار العفوى المسف في العامية ، وكذلك نجد الأخلاقيات المتحررة معروضة تقدم إلينا ما بين الفينة والفينة فدرا كبيرا من إيهام الحياة الواقعية . بيد أنه عندما تجابه شخصيات كوارد مواقف خطيرة أو دقيقة نجدها أيضا لا تجد لها مخرجا غير العاطفية المثيرة أو الهستيرية الغاضبة .

ولعل من المستطاع أن نقول إن فشل الملهاة المصطنعة في قرننا هذا إنما هو جزء من فشل المجتمع نفسه في معرفة وإقامة مجموعة من القواعد المنظمة للسلوك . وتحقق الملهاة الرفيعة هدفها بفضل عرضها وتعريفها على الانقسامات السائدة لبعض قواعد السلوك الرفيعة والجوهرية التي يتعذر على كثير من الناس أن يرقى إلى مستواها . وعندما يكون هناك اضطراب مطلق وشك فيما يتعلق بماهية هذه القواعد المنظمة للسلوك ، فإن الملهاة تفقد منظورها كما يفقد كاتب الملهاة أهم أداة لديه . وليست هناك واحدة من تلك المسرحيات التي أشير إليها باعتبارها ممثلة للملهة المصطنعة لهذا القرن بمقدورها أن تضارع من حيث العمق والدقة رواية مثل رواية جورج ميرديث George Meredith «الأناني» . لقد كان لدى ميرديث فكرة جلية عما ينبغي أن يكون عايه السلوك الإنسانى وإدراك واضح لأسباب القصور عن الوصول إلى ما ينبغي أن يكونوا عليه ، وعن كيف انهم يخذعون أنفسهم فيما يتعلق بهذا التصور واتخذ في كتابته أسلوبا أجوف شديد الانضباط إلى الحد الذي لم يجعل من الميسور له أن يحقق في دنيا المسرح نجاحا أو يفكر في النجاح في هذا المجال . لكنه تمتع بمفهوم لطبيعة

الملهاة المصطنعة أكثر انضباطا ومقدرة من أى مفهوم تتمتع به الكتاب الذين سبق ذكرهم .

ومن ناحية أخرى فقد يبدو الأمر مع الملهاة الاجتماعية أو ملهاة الأفكار ، كما لو أن لدينا قصة أكثر اقناعا وإبهاجا - نقصها - وإن كانت في جوهرها هي نفس القصة دون مزيد . إن جورج برناردشو أبا الملهاة - ملهاة الأفكار في عصرنا - كان رجلا له عبقرية عقلية لم تكن مجرد عبقرية شخصية ، وكان مجاها أبعاد تأثيرا وأكثر خطرا من عبقرية أوسكار وايلد ، فلو أن وايلد كان يمثل الشخصية الأيرلندية بما لها من فيض وخفة روح فقد كان شو يمثل ما لهذه الشخصية من جدية صارمة تطهيرية نبعت من حياته التي كانت على خلاف كبير مع حياة وايلد ، فقد كان شو صاحب الوجبات النباتية وليست الولائم على موائد كلاريدج Claridge ، وأكواب القهوة السوداء وليست قوارير الشمبانيا ، وحياة الفاقة والجهد والفشل النسبي الذى صاحبه حتى ناهز الأربعين . أخفق شو كروائي بالرغم من تحقيق قدر من الشهرة لنفسه في كل من مجال النقد المسرحي ، والنقد الموسيقى ، وذلك قبل أن يحقق نجاحه المسرحي الأول بوقت طويل - وساعد في الواقع باعتباره ناقدا مسرحيا في خلق الذوق الذى اتخذ بعد ذلك معيارا لتقويمه . ووضع بنجاح كتابه «جواهر الإيسينية» ترجمة للكاتب النرويجي العظيم ، ترجمة ربما لم تقدم إنصافاً كاملاً لعنصر الشعر العميق الأليم في إيسن ، إلا للقدر الضئيل من الاضطراب والتردد في أحكام إيسن الأخلاقية على شخصياته - هذا العنصر الذى مازال حتى اليوم يضاف على مسرحياته قدرا متميزاً مقلقاً من الحقيقة ، أو انصافاً إلى الحد الذى وصل إليه هذا الكاتب المسرحي العظيم - كاتب مسرحيات الأفكار حيث تجده ممثلاً بالشكوك الداخلية والارتباب في كل الأفكار بما فيها أفكاره الخاصة .

وكان شو نصيرا واعيا لأفكاره الأثيرة أكثر بكثير مما كان عليه إيسن ؛ وكان ولعه بالشخصية الإنسانية الفردية أقل عمقا من إيسن - ومن المستطاع ببساطة تحديد الفرق بين الرجلين من حيث عمق العبقرية .

لم يكتب شو مسرحية تتوارى تحت سطح الواقعية المبتذلة وتتمتع بعناصر المأساة الشعرية مثل مسرحية إيسن «البطة البرية» ولم يكن لديه ما كان يتمتع به إيسن من إحساس عميق «بالشفقة على الكائنات» . ولدى شو بكل تأكيد هيمنة على الحوار المسرحي أعظم قدرة من أى كاتب مسرحي انجليزي آخر

منذ كونجريف ، مصحوبة بمقدرة على العرض الواضح الرشيق للأفكار الجديدة - تلك التي قد تذكرنا بمفكر عظيم آخر من إيرلندا هو فيلسوف القرن الثامن عشر جورج بركلي George Berkeley أسقف كلوين Cloyne وليست مسرحياته سلسلة من العروض الحية الخلافة وإنما هي نوع من التعليق الخي المتواصل على الموضوعات المتأججة والأفكار الرائدة للعصر . ولما كان تناوله لهذه الأفكار تناولا جدليا ، وليس تناولا عاطفيا مثل منافسه ومعاصره ج . ويلز H. G. Wells فبمقدورنا أن نقرأ فقرات حوار التجريدي بمتعة طاغية حتى عندما لم تعد الموضوعات التي يتناولها موضوعات متأججة ، ولم تعد الأفكار التي يعالجها أفكارا تقدم جديدا أو توجيها .

ومسرحياته بوجه عام تتألف من نوعين رئيسيين ، فهناك مسرحيات مثل «مهنة السيدة وارين» Mrs Warrens Profession أو بيوتات عائلة ويدوار Widowers Houses أو مغازل النساء The Philanderer - التي تعالج بعض المشاكل المعاصرة الملحة وتصور جانبا من الحياة الاجتماعية المعاصرة على طريقة إيسن وهناك مسرحيات مثل - «الإنسان والإنسان الأعلى» Man and Superman أو العودة لميثوثلاه Back to Methuselah - التي تبيح لنفسها قدرا كبيرا من الحرية والخيال أثناء تطور أحداثها والتي تُعنى بشكل رئيسي بعرض فلسفة الحياة لدى شو . ومن ثم نجد في مسرحية «الإنسان والإنسان الأعلى» . الحوار بين دون جوان والشیطان في جهنم ؛ من أكثر مقطوعاتها إثارة من وجهة نظر القارئ المحضة ، ولا تسهم بشيء يساعد على تطوير الحدث في المسرحية ، وتحذف هذه المقطوعة عند الأداء بوجه عام .

ومرة أخرى نجد أن مسرحية «العودة الى ميثوثلاه» لا تتحت بتطور درامي على الإطلاق بالمعنى الصحيح لهذه العبارة . ولكنها توشك أن تكون سلسلة شاملة من المناظر المرئية توضح رأى شو في مغزى التاريخ الإنساني وتطوره المحتمل في المستقبل . وهناك مسرحيات أخرى مثل مسرحية الزواج التي يبدو فيها شو وكأنه يقع في تردد بين اختيار موقف خاص أدركه واحتواه وبين عرض وكأنه عام للفكرة ، ويكاد أن يعرض حوارا متسعا شاملا ، داخل إطار حبكة مسرحية مهوشة الى حد ما . وهو في الواقع يستخدم أحيانا المسرحية كما يستخدم ويلز الرواية ، كنوع من التجميع لكل الأفكار التي تشغل باله في ذات اللحظة ، سواء كانت هذه الأفكار علاقة جوهرية ببعضها البعض أو علاقة

بالأهمية التي ابتكرها لتوضح هذه الأفكار ، أو لم تكن هناك علاقة . وهو على يقين من أن تلقائيتها التي لا حدود لها في خلق تنويعات ممتعة في حوار ، سوف تمضي به بنجاح إلى النهاية . أما إلى أي مدى تكون جودته وقدرته على بناء المسرحية ، بناءً متيناً متماسكاً فيتجلى ذلك في مسرحية مثل « جزيرة جون هول الأخرى » أو مسرحية « القديس يوحنا » Saint Joan وقد تكون مسرحية القديس يوحنا فيما يظهر استثناء لما أقرره من أنه بالرغم من كل مواهبه العظيمة إلا أنه غير قادر على خلق المأساة . ومع ذلك فإن هذه المسرحية تبدو على الأقل أنها تحظى بعرض لقيم النبيل والإلهام أكثر مما تحظى به المأساة بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة .

هناك نقص يستشعره الإنسان لدى شو ، شيء متحجر هش يحيط بتفاؤله ، ويتعلق بفكرته في أن الروح الباطنة ، التي يسميها قوة الحياة والتي هي بشكل أو بآخر ، ومن خلال كل كوارث التاريخ تعمل دائماً على اتخاذ مسارها نحو الخير الأعظم . إن هذا الإيمان بالروح الباطنة المنتشرة عبر التاريخ ، والذي له قدر من العلاقة بفلسفة توماس كارلايل Carlyle يحمل شو على الاستخفاف بقيم التقاليد الليبرالية ، وقيم التسامح واحترام الحقائق المجردة ، ويجعله متأهباً للترحاب برجال السلطة ابتداءً من لينين وانتهاءً إلى هتلر . أولئك الذين ظهروا في هذا السيل الغامر المقلق على المسرح الأوروبي في هذا القرن ، وهو على استعداد تام للتجاوز عن التطرفات المفرطة وأوجه الشراسة التي تتسم بها هذه المؤسسات في التاريخ الإنساني ، وذلك ابتداءً من محاكم التفتيش إلى عهد أجهزة البوليس السرية ، والتي حاولت عبر عصور مختلفة أن تفرض وجهة نظر متشددة على جماهير البشر ، بالإرهاب وليس بالحوار . ويحمله إيمانه بفكرة الحياة على الافتراض بأنه حيثما تكون القوة الغاشمة ينبغي أن تكون هناك الشريعة العادلة ، حتى وإن لم يكن هناك من وجهة النظر العادية للآداب الإنسانية إلا الجور الظالم المتعطش للدماء .

أما ييتس Yeats الذي كان يتمتع بإحساس مأساوي أبعد عمقا بعصر النكبة الذي نحياه الآن ، فقد وصف ذات مرة حلماً رآه يتعلق بشو Show رأى فيه الكاتب المسرحي العظيم ماكينة حياكة تدق بشكل آلي وهي تطن طوال الوقت طنيناً متواصلاً .

إن ما يفتقر إليه هذا الإنسان العظيم ، هو الإحساس بالشعر . وبمقدورنا أن نلمس هذا الأمر في واحدة من أكثر ملاحيه سحراً وجمالاً « كانديدا » Candi-

da ؛ إذ نراه يأتى على المسرح بشاعر دعى يجعله يتحدث بلسان خسيس ذرب - من المستوى الخامس لمروجى الإعلانات المأجورين ومن الممكن أيضا أن نرى ذلك فى محاولاته فى الشعر الحر ، وفى نقده السليط لشكسبير الذى عجز «شو» تماما عن إدراك النسق الرائع لعقله ، وهكذا فهناك قليل من الكتاب المعاصرين الذين نتعرف على عظمتهم بشكل أكثر يسرا من جورج برنارد شو ، ومع ذلك يحتاط الإنسان بشكل أكثر عند التصريح برأى فى مواقفهم الجهرية تجاه الحياة .

فإذا ما كان تاريخ الملهاة المصطنعة بعد وايلد هو بوجه عام تاريخ فترة تدهور واضح محال ، فكذلك يكون تاريخ ملهاة الأفكار بعد برنارد شو ، فلم يكن هناك نجاح كامل لأحد فى هذا المضمار فلا - جازورذى Galsworthy ولا جيمس برايدى James Bridie ولا ج . ب . بريستلى J. B. Priestley له ما لشو من قوام متماسك أو موهبة رائعة فى خلق حوار دقيق متين حتى . أما مسرحيات جلزورذى فقد تم بناؤها وجمال مقصدها بعناية ، إلا أن الإنسان يظل طوال فترة قراءتها أو مشاهدتها على قدر كبير من الوعى بما يرمى إليه المؤلف من عرض نموذج من النماذج وتقديم حالة من الحالات وهناك حقيقة - كما هو الحال فى مسرحية العصور الوسطى الأخلاقية - مؤداها أن الشخصيات التى يتعين عليها أن تمثل وجهاً نظر معينة ليست بقادرة على التطور ، وأنه من غير المستطاع أن يكون فى تطور العقدة المسرحية نقض أو انقلاب فى الموقف ، وليس هناك كذلك الحدة اللاذعة أو عنصر المفاجأة . ومرة أخرى نقول إن حوار جلزورذى بالرغم من اعتداله ووعيه وحساسيته الدقيقة إلى حد ما - يعوزه ما لشو من الحيوية اللاذعة وحضور البديهة . ويتميز حوار به نفس الواقعية المقهورة ، والنى أفسدها وجود قدر من العاطفية كما هو الحال فى حوار روايات جلزورذى .

ومن ناحية أخرى يتمتع السيد برايدى بقدر محدود من ذكاء شو ، فله خصوبة الابتكار والقدرة على إعطاء القارئ أو جمهور النظرة دفعة حادة عندما يكون القارئ أو المشاهد فى حاجة إلى هذه الدفعة ؛ لكنه بحق لم يتعلم أبدا كيف يبنى مسرحية . وتشبه مسرحياته ذات الفصول الثلاثة بوجه عام ، ثلاثة من الفصول الأولى المختلفة المتألقة لمسرحية مثالية لم يكن لديه الأناة الكافية ليقيم طوال المسرحية خطاً متميزاً فى سبيل التطوير والمناقشة .

ومرة أخرى نقرر أن السيد بريستلى ليس بكل تأكيد فى أروع ابداعاته فى مثل هذه المسرحيات ومنها مسرحية زيارة المفتش والتي بعرضها الرمزي لموضوع بسيط تذكرنا بمسرحيات جلزوردي ، ذلك بالرغم من أنه ربما تكون فلسفة السيد بريستلى العامة فى الحياة أشبه ما تكون بفلسفة شو . ونجده فى أروع إبداعاته فى أعمال مثل مهزلته المسلية ذات اللون المحلى المسماة «عندما نتزوج» أو فى مثل هذه الدراسات الدقيقة لجو حياة الطبقات المتوسطة مثل مسرحية «نهاية إيدن» أو فى مسرحية مثل مسرحية « شجرة اليزفون» والتي يعكس فيها بشكل غاية فى الدقة بعضا من أوجه الفوضى والاضطراب وصور الوهم والإحباط للحياة المعاصرة فيما بعد الحرب فى بريطانيا العظمى . وتتمثل فى الواقع ميزته ككاتب مسرحى فى إحساسه الراسخ الأكيد بجو الحياة العادية ، وبالرغم من أننا ينبغي أن نثنى على استعداده الصامد لتجريب الأشكال الجديدة مثل « جونسون عبر الأرض الموعودة » Johnson Over Jordan ، أو تجريب الحيل الفنية الجديدة مثلما نجد فى مسرحياته المتعددة ، والتي تدور حول موضوعات لها بمشاكل العصر صلة وسبب ، وتتمثل أهمية السيد بريستلى الدرامية فى أنه ربما يكون أشبه بآله التسجيل أكثر منه مفسراً عقلياً للمناخ المعاصر . وقد يشعر الإنسان أنه قد كان من الممكن إنجاز الكثير ، فى عصر كان يكفى فيه الكاتب الدرامى أن يُسجل وأن تكتب اهتماماته العقلية إلى حد ما تطور إحساسه الحقيقى بالخلفية والشخصية . ولعل الكاتب قد أنجز الكثير فى ظل ذاك التراث ، تراث العرض الواقعى لمشاكل الحياة الإقليمية والتي يبدو أنها كانت فى مانشستر سنة ١٩١٠ - تفرز تراثا جديدا قويا محليا .

ومن المؤسف أن تركيز عالم المسرح الإنجليزى فى لندن ، والطلب على المسرحيات ذات الموضوعات العقلية المحلية كان يميل بوجه عام إلى منع الكتاب المسرحيين من سبر أغوار أجواء الحياة الإنجليزية الإقليمية الأكثر رسوخا واستقراراً ، والتي هى لهذه الأسباب أكثر ثراء ووعداً . ونستطيع أن نقول إن فقدان نوعية الحياة المحسوسة بأوسع ما لكلمة الأجواء من معنى ، هو السبب الذى يحملنا على التبرم والشكوى من أكثر المسرحيات الإنجليزية خطورة فى الخمسين سنة الأخيرة . وبالرغم من عظمة شو التي لا سبيل إلى إنكارها ، فهناك قدر من الضحالة جوفاء فى نسيج مسرحياته بشكل مماثل لعظمته ، ولا سبيل إلى إنكاره أيضا ، وما هو جدير بالملاحظة أن مسرحية

«جزيرة جون بول الأخرى» هي مسرحيته الوحيدة التي نراه منها يعود إلى عالم أجداده وطفولته ، إلى أيرلندا ، والتي تتمتع بميزة العنصر وجو المواطن الأصلي . كما أنها تتمتع بقدر أكبر من نوعية الحياة المحسوسة أكثر من مسرحياته الأخرى على وجه الإطلاق . إن غياب الجذور في الحياة الخاصة للكتاب المسرحيين الإنجليز في الخمسين سنة الأخيرة قد عكس نفسه في فقدان الثراء ، والهيكلة والعمق الشعري الذي تفتقر إليه أعمالهم . لقد ركزوا كثيرا في أعمالهم على ظاهر العقل ، العقل الواعي ، أما مشاعرهم الأكثر عمقا وغموضا تجاه الحياة فلم تجد لها تعبيراً قادراً شاملاً . إن الإحساس بعدم كفاية وقدرة المسرحيات النثرية لهذا القرن ، بالرغم مما تثيره من انبهار وإعجاب بأساليب كثيرة ، هو الذي أدى في السنوات الأخيرة بكتاب من أمثال السيد ت. اس . إليوت T. S Eliot والسيد ستيفن سبندر Stephen spender والسيد أودن Auden والسيد كريستوفر إيشروود Christopher Isherwood والسيد رونالد دنكان Ronald Duncan والسيد كريستوفر فري Fry إلى أن يحاولوا إحياء المسرح الشعري .

ومن السابق لأوانه أن نقرر ما إذا كانت هذه المحاولة سوف تحظى بالنجاح الكامل لكنها بكل تأكيد خطوة في الاتجاه الصحيح .

الفصل الثالث

مسرح الضواحي والمجتمعات المحلية

لم يحقق مسرح الأفكار الذى اضطلع به شو Shaw ولا مسرح ملهه المتعة الخالصة الذى اضطلع به وايلد Wilde استحساناً مباشراً لدى جمهور النظارة الإنجليزى النمطى فى الضواحي . وإذا تحدثنا عن «شو» فإن التعليق عليه قد يكون بلا شك أمراً غاية فى الذكاء ، وإن كان فوق مستوى فكرى بقليل وإنى لأضيق ذرعاً بكل هذا اللغط الذى لا يدور إلا حباً فى الحديث . وإذا تحدثنا عن «نوبل كاورد» فى حالاته النفسية الأكثر مخاطرة نقول إنه دون ريب غاية فى الإمتاع لو أنك تتمتع بفكر رطب ، إلا أنى بصراحة من الرجعيين فيما يتعلق بهذا النوع من الكتابة . ولا أحب للأطفال أن يروا هذا النوع من العروض . ويستطيع المرء أن يتخيل هذا النوع من المحادثة وهى تدور أثناء تناول الشاى مع لعبة البريدج فى واحدة من هذه الضواحي الهاجعة ، التى تستغرق بالقطار ساعة للوصول إليها من لندن والتى لا تريح المهندس المعماري المدقق لتفرداها المجنون فى بناء منازلها ، إلا أنها مع ذلك منازل بديعة الجمال بطرزها وأشجارها وهوائها النقى وثورة أزهارها الفائرة فى الحدائق . والتباين الغريب فى طرز البناء المتنوعة .

وليس الضاحية بالريف ولا هى بالمدينة . لقد دفعت الثورة الصناعية بمزيد من الناس إلى المدن فى بريطانيا العظمى ، إلا أن الرغبة فى البعد عن المراكز التجارية والازدحام ومتاعب السكن فى لندن لعائلة ذات أطفال ، وارتفاع تكاليف المسكن ذى الحديقة فى لندن ، ورغبة العاملين بالمكاتب المكتظة فى القرب من الطبيعة ، وان اقتصر ذلك على نهايات الأسبوع ، كل هذه الأمور قد دفعت بالطبقات المتوسطة الجديدة إلى أطراف لندن مرة

أخرى . ولقد حدث نفس الأمر في كل المدن الصناعية والتجارية الأكبر ومن ثم فقد برز إلى الوجود أسلوب للحياة كان يفتقر إلى الإيقاع الطبيعي الدفء العميق الذى تتسم به الحياة الريفية الأصيلة رغم افتقارها إلى الحضارة . ولا زالت الكنيسة الأبرشية هى المركز الاجتماعى للقرية الإنجليزية وغالبا ما يكون هذا المركز فى الضاحية هو نادى التنس أو نادى الجولف . ولما كان أولئك الذين يعيشون فى الريف أو المدينة لا يضطلعون بوظيفة غير مجرد الإقامة هناك أو بشكل أعمق لا يمارسون إلا وظيفة الهروب فإنهم لذلك يعدون من الطفيليين بشكل من الأشكال . وتعد الضواحي بمنأى عن ضغوط الحياة المحيطة بهم بشكل عجيب . وينتمى سكان الضواحي إلى الطبقات المتوسطة ، ولن يطالبوا بحق الانتماء إلى الطبقة فوق المتوسطة إلا أنهم قد يشعرون بالإساءة إذا ألمحت بأنهم من الطبقة الأدنى . وإذا أقاموا بينهم وبين الأنظمة الأدنى علاقة مباشرة بسيطة باستثناء أصحاب الحوانيت والخدم ، فسوف لا يأبهون بالطبقة الأعلى وبوجه أخص بما قد نسميه الطبقات العليا من أصحاب الفكر ، ولا بالدوائر الفنية والأدبية . ولن يدعوا أنهم عصريون أو متحضرون لكنهم - وهم فى ذلك على حق - ليسوا من «العامة» .

وليسوا هم فقراء ، ولا هم أغنياء والآباء الذين يذهبون إلى المدينة كل يوم بالقطار قد يشغلون وظائف ثانوية ملائمة فى شركة من الشركات المستقرة التجارية القديمة ، وسوف يدخرون المال بهدف إرسال أبنائهم إلى المدارس العامة الجيدة المتواضعة . لكنهم فى حالات قليلة يفكرون فى إلحاقهم بالجامعة ، وعندما يبلغ الأولاد الثامنة عشرة قد يصبحون موظفين مصرفيين أو قد يقيدون فى مكتب محاماة أو قد يجدون فرصة متواضعة فى الشركة التى يعمل آباؤهم بها . ومن المأمول أن تتزوج الفتيات وقد يتلقين دروسا فى كلية عملية أو يتدربن على الأعمال المنزلية أو يصبحن ممرضات . وبسبب عزلة هذه الطبقة فى معاقل الضواحي وبسبب ما نوهت إليه من انعزالها عن التيارات المقلقة ، تيارات الشعور والفكر نقول إن هذا القسم من الطبقة المتوسطة يمثل واحداً من أكثر العوامل استقراراً فى حياتنا القومية . وقد يصف المرء هذا القسم من هذه الطبقة بأنه المركز الميت لحياة الطبقة المتوسطة فى بريطانيا العظمى . ويقدم شبابها فى أى حرب كبرى، مثل الحريين السابقتين نسبة عالية من الضباط الجدد . إنها طبقة تتمتع بالذكاء والصمود والمقدرة لكنها ليست بأى حال من الطبقات المثقفة . ومن المحتمل أن يكون هناك كتب قليلة فى بيوتها المشمسة

الجميلة . ونجد هذه الكتب مكدسة تكديسا عشوائيا طالت عليه السنون ، وعندما تريد أفراد هذه الطبقة شيئا جديدا تقرأه تذهب إلى المكتبة الدائرة في الصيدليات المحلية . ويختار الأب لأبنائه قصة بوليسية ، وتختار الأم رواية عاطفية هادئة تدور حول الحياة الأسرية . وتعد كثرة القراءة وقراءة كتب أخرى غير الروايات من الأمور التي يعتقد أنها غريبة . ومن الغريب أيضا مناقشة موضوعات عامة مناقشة مكثفة .

وعندما نصل إلى جسور الضواحي فمن المستطاع عبورها واجتيازها دون عناء . ومن المحتمل أن يبدو جو الحياة في الضواحي للغريب هاشا باشا متأنقا بيد أن الوجه الآخر لهذا التأنق والبشاشة هو الصمود الصلب ، هذا الصمود الذي يكشف عنه هذا الجزء من المجتمع الانجليزي في أوقات الأزمات وتدين انجلترا قبل كل شيء وبعد كل شيء بالكثير إلى أجدادنا القدماء . وإن الخيال الحى والتحذير المنذر الجلى من التغيير والمنتشر بشكل شامل بين الناس ليس هو المصدر الدائم للقوة القومية . وإن على يقين من أن هذا النوع من رجال ونساء الضواحي الذين أحاول وصف سماتهم في عجالة موجزة لن يشعروا على الإطلاق بالإساءة عندما نؤكد أن الخيال لا يعد واحداً من خصائصهم المتميزة .

وعلى أى حال فليس من المستطاع أن نتوقع ظهور فن مسرحى أو أدب عميق بسبب هذا النوع من الخاصية السلبية بخوفها من التورط في تعقيدات فكرية ، أو الخروج عن أعماقها العاطفية . وكان أفراد هذه الطبقة في العشرينات والثلاثينيات من القرن العشرين عندما يذهبون إلى لندن أو إلى أقرب مدينة كبيرة لمشاهدة مسرحية - يبحثون عن المسرحيات التي تعكس الراحة والنعيم والحدود المأمونة لحيواتهم . وطالما أن الطلب على السوق الحرة يوجد العرض دائما ، فإن نوع المسرحيات الذي ترغب هذه الطبقة في مشاهدته هو الذى يقدم إليها .

ويستطيع المرء على وجه التقريب أن يقدم وصفا شاملا لهذه العروض وباسترجاع أحداث الماضى نجد أن المسرحية من هذا النوع لا تتميز عن الأخرى تميزاً حاداً قاطعاً في عقل المرء . ونجد الجو العام للأحداث يجرى في حجرة المعيشة في بيت من بيوت الضواحي الواسعة بنوافذ مفتوحة على الحديقة وعبر هذه النوافذ يتجول شبان في أردية بيضاء متنقلين داخل وخارج الحجرة ،

ومضارب الكرة تحت إبطهم . وقد تبدأ المسرحية بخادمة هزلية وهى تنفض الغبار عن أثاث البيت ، وتصف لزائر فضولى الخصائص المختلفة الغالية التى تختص بها العائلة ، وقد يقوم الشباب فى المسرحية بأدوار الشخصيات الأقل شأنًا . ومن المحتمل أن تكون البطلة أو لا تكون على قدر من الجمال والمجاملة والإدارة والتدبير ، وهى فى الأربعينيات من عمرها لكن مازال بها قدر من الجاذبية وترى فيها كل ربة بيت من المشاهدات نفسها - ونجد مشاكل الشباب المعقدة قد أقحمت بهدف الكشف عن طاقات البطلة فى الإدارة والتدبير . وقد تتمثل الحبكة الرئيسية فى المسرحية فى انعاش مشوق إلى حكاية عاطفية فى ماضى حياتها واستسلام عذب لذيد إلى الراحة . وقد تتمثل أيضا فى عودة أحد المعجبين بها من الشرق الأقصى قد حمصته الشمس ومازال رشيقا أنيقا . ولا ينجم عن عودته شىء غير أنه يثير غيرة الزوج الظريف ويدفعه إلى اهتمام جديد بالزوجة . هذا الزوج الذى بالغ فى النظر الى وجود زوجته كأمر واقع مسلم به . أو قد يتحول اهتمام المعجب إلى واحدة من بناتها . ولا يرمى حوار المسرحية إلى حضور البديهة ووضوح العبارة ، وإنما يرمى إلى تحقيق تأثير للمحادثة الطبيعية الظريفة . من مؤلف هذه المسرحيات ؟ ربما كان المؤلف فى أوقات مختلفة فى العشرين أو الثلاثين سنة الماضية هو ميلنى A.A. Milne أو دودى سميث Dodie Smith ، أو استر كراتشن Esther M. Crachen أو مورتن هودج Merton Hodge أو دافنى دى مورير Daphnee du Maurier ذلك أنه مما يثير البغضاء أن نذكر أسماء محددة بينما حقق كثير من الكتاب المسرحيين نجاحا فى هذا النوع من الكتابة المسرحية - وبالرغم من تكرار مشاهدة المرء لهذا النوع من المسرحية ومهما يكن مؤلف هذه المسرحية ، وبالرغم من تغير اللون المحلى أو تحول التأكيد من وقت لآخر فإن هذه المسرحية تظل هى المسرحية المختارة المحببة . وقد تكون الحبكة المسرحية أحيانا ضعيفة هشة ، إلا أن تدعيم الحدث بتقاليد ذوق الطبقة المتوسطة يتيح للإنسان أن يضطجع إلى الخلف فى مقعده ولديه إحساس مطمئن بالأمان .

وعندما نتناول الكتاب الذين لا يدعون أنهم أكثر من مجرد كتاب متعة وتسلية ، والذين قدموا إلى كثير من الناس كثيرا من المتعة البريئة أقول عندما نتناول هؤلاء ينبغى على المرء وكما أعلم أن يتحاشى أخذهم بالشدة . ومع ذلك فإنى أعتقد أننا عندما ننظر إلى الوراق بحثا عن المسرحية التى يبدو أنها الجدل الأصيل لمسرحيات الضواحي المحلية جميعها - وهى مسرحية جولدم سميث

Goldsmith (تنحني للعاصفة) فإنى أعتقد أنه من المحال أن نتحاشى استنتاجا مؤداه أن هذه المسرحيات تمثل انحطاطا من نوع معين ومسرحية (وتنحني للعاصفة) مثل المسرحيات التى كنت أتحدث عنها - متميزة بالبرقة واللفظ والعذوبة الذهبية التى يتسم بها طابعها المزاجى . هناك يفكر المرء فى عبارة بيتس التى يصف بها جولد سميث والتى تقول (إنه يرتشف من وعاء العسل فى عقله) ومع ذلك وبالرغم من كل شىء فنحن نرى أن المجتمع الرفيئ الذى يصنعه جولد سميث ، هو فى وقت واحد مجتمع أكثر تكاملا وأكثر حيوية من مجتمع الضواحي الذى تصوره مسرحيات أ - أميلنى ودودى سميث أما تونى لامبكين Tony Lumpkin فهو كاتب يتمتع بحيوية لا يتمتع بها شاب يحمل تحت إبطه مضارب كرة التنس أما السيدة هارد كاسل Mrs Hardcastle فيراها جولد سميث قاسية إذا ما قورنت بالأم الجذابة فى الأربعينيات من عمرها دائبة بشكل لا تتمتع به تلك الأم ولا سوابقها وتوابعها من النساء وهن يشكلن فى عقل المرء وحدة غامضة مبهمة . وأخيرا فإن حوار مسرحية (تنحني للعاصفة) يكاد أن يكون حواراً طبيعياً بالنسبة للقرن الثامن عشر ، فليس فيه شىء من الأسلوب المصطنع المصقول ، وليس به تناقضات من تلك التى يتصف بها أسلوب كونجريف أو شريدان - ومع ذلك تتمتع المسرحية بحيوية حين تصفحها كتابا وحين تمثيلها على خشبة المسرح ، وتعد إسهاما فى دنيا الأدب ؛ أما ملاهى الضواحي الحديثة التى كنت أصفها فليست كذلك .

إن مسرح الضواحي هو نموذج خاص لظاهرة ظهرت فى سنوات ما بين الحربين ، ظاهرة جديدة بالتناول والمعالجة . تلك الظاهرة ' ' أطلقت عليها فرجينيا وولف Virginia Woolf « أدب طبقة أوساط المثقفين » . وكانت تعنى بها العبارة وفرة الكتب والمسرحيات التى أجيد بناؤها ، والتى صاحب تأليفها بعض الألام والمعاناة ، إلا أنه لم يرد بها ، أن تثير أى قلق حقيقى أو تبتعث تأثيرا حادا ، بحيث تحرك مشاعر الآخرين أو قناعاتهم بأى صورة من الصور . لقد كان لانتشار أدب طبقة أوساط المثقفين علاقة بالقيود المضروبة على ظهور أدب الضواحي باعتباره قاعدة للتدريب على التمييز بين الفنون . وللأدب العظيم والمسرح العظيم طابع أرستقراطى بوجه عام وذلك بحكم اهتمامهما بالشكل والمصقل ، إلا أن لهما من ناحية أخرى جذورا عميقة فى الثقافة الشعبية . ولقد وصفت من قبل انعزال حياة الضواحي عن أى نوع من أنواع الأرستقراطية سواء كانت أرستقراطية المولد أو الفكر أو السلوك والأخلاق

وانعزالها كذلك عن حياة الناس على وجه الإطلاق . وإن هذا الانعزال يفضي في حالات كثيرة إلى إحساس بالخواء الذى ينعكس بصورة واعية في تلك المسرحيات التى كنت أتناولها بالحديث . إذ إن المشاهد الناقد لمثل هذه المسرحيات يدرك أن ليس هناك جو محدد المعالم ، وليس هناك متسع يتحرك فيه عقله ، ويتساءل أى نوع من الحياة يمكن أن يوجد في هذه الظروف عندما لا يكون هناك ذكر لموضوعات عظيمة ، وحيث ينظر إلى المشاكل الأخلاقية على أنها مشاكل لا تتطلب حلا ، وحيث يكون كل الحديث حركة دائرة لا نهائية حول النيمة العائلية . إنها مسرحيات ينظر إليها كل فرد على أنها ساحة مريحة مطمئنة ومشاهدتها لأيام قليلة تؤدى بالمشاهد الناقد إلى الجنون . لكننى أعتقد أن هناك على الأقل إحساساً يجعل للنساء من ساكنات الضواحي بوجه خاص يعدن إلى هذا النوع من المسرحيات كما يعدن إلى نوع مماثل من أنواع الروايات - كى يبددن إحساساً بالخواء النفسى ويتخلصن من إنهن جسمانى . وأخص بذلك النساء إذ إن الرجال بعد وقبل كل شيء لديهم أعمالهم التى تستوعب أوقاتهم وتضفى على حيواتهم تنوعاً وتجديداً . . . ولقد قدم هذا المسرح صورة معسولة لم تكن مطابقة لحيواتهم ، لكنها ربما تطابق أحلام اليقظة التى يتمثلون فيها حيواتهم المرجوة وقد نبذ ملاحظة بها شىء من القسوة عن أنه ليس من مهام الكاتب أن يشجع أحلام اليقظة ، وليس من مهامه أبداً أن يتملق ويسترضى .

ومن ثم فإن أسباب رفض إنجازات طبقة أوساط المثقفين في مجال المسرح والقصة راجعة إلى الاعتداد الفكرى بالنفس - إنها أسباب لها علاقة بالشكوك العميقة والأكيدة في صحة وكمال الإنتاج الأدبى ، حتى بالنسبة للذين اعتادوا على هذا الإنتاج اعتياداً أقرب إلى الإدمان . أولئك الذين قد أصبح هذا الإنتاج الأدبى يمثل بالنسبة إليهم عزاءً عظيماً ، وبوسع المرء بفضل ما للإرادة الطيبة من جهد أن يحاول الإذعان لنوع من هذه المسرحيات والقصص التى كنت أتناولها بالحديث . إلا أنه إذا ما استشرف الإنسان إحساسه بالتمييز على وجه الإطلاق ، فسوف يجد نفسه في النهاية مغلوباً على أمره بفعل إحساس جائر من أحاسيس الفتور والغفلة . وغالباً ما يتمتع هذا النوع من الإنتاج بصقل رفيع المستوى ، لكننا لا نجد به صراعاً داخلياً نفسياً حقيقياً . ومن ناحية أخرى نجد هذا الصراع في الإنتاج المتدن بشكل صريح ، إنتاج الطبقة السوقية . وعندما ماتت مغنية الملامى الكبيرة المبتذلة مارى لويـد Marie Lloyd

علق السيد (ت . اس . إليوت) بقوله إنها هي ومثيلاتها يمثلن شيئا ما يتميز به النظام الأدنى في انجلترا ، شيئا ما يبدو أن الطبقة المتوسطة ماضية في فقدته . ذلك هو التعرف العميق الأصيل على الإطار الذي تندرج تحته حيواتهم والتمتع بهذا الإطار . وأغنية ماري لويد «قد خلبت لبا» رجعت صدي ، وغيّرت ونوعت وأضاف خيالا ، وردت إلى المشاهدين المتمتعين جزءاً من حياتهم الخاصة بشكل لم تستطع ملهاة الصالونات في الطرف الغربي أن تفعله ، ذلك دون موانع حازجة ودون مختزن من المشاعر الرقيقة للذوق السليم ، وقد يقول المرء إن أغنية ماري لويد تنطوي على حياة وحركة بينما ملهاة الصالونات جهاز آلي يدير حركتها .

وبوسع المرء أن يفكر في مقابلة مماثلة بعيدا عن مملكة الأدب الصارمة . ويفكر المرء في حانة من حانات لندن ، حانة سوقية مزينة بزجاجها المكسو بالبرد وطلائها بماء الذهب ، وأعمدتها الخشبية ذات اللون الوردى وصورها الموقعة بتوقيعات جورجي كاربنتير Georges Carpentier وفستاتيل Vesta Til-ley ثم يفكر المرء في زدهة مستحدثة بها موسيقى الجاز اللطيفة - زدهة في بيت على الطريق على مسافة عشرين أو ثلاثين ميلا من لندن ، بنى قبل الحرب بسنوات قليلة لتمويل المركبات العابرة - أما الحانة فقد ظلت قائمة ثلاثة أو أربع القرن مرحة زاهية وافية مستوفية قبيحة دميمة تفيض في كل وقت حياة وحيوية وشهرة وصيتاً . وربما تم بناء بيت الاستراحة منذ خمس عشرة أو عشرين سنة ، وقد اكتسبت رشاقته النحيلة الواهية بالفعل في ذاك الوقت جواً يكاد أن يتصف بالغموض والإبهام . إن افتقار الضواحي إلى كثافة ووفرة الحياة هو ما ينبغي أن نشكو منه فيما يتعلق بكل المتع المتاحة في الضواحي ، وبوجه خاص في فن الضواحي وأدبها ، وانعزال طبقة عن الأخرى ، وانفصال أساليب الحياة بعضها عن بعض لم يكن له سلامته الكاملة بالرغم من أنه كان انعزالاً سمحاً مسالماً في سنوات ما بين الحربين في انجلترا .

ولعل المتغيرات ماضية الآن في طريقها ، فمنذ نهاية الحرب أخذت الطبقات المتوسطة في الضواحي تعاني من زمن عصيب . فهم لا يستطيعون توفير الخدم كما اعتادوا على ذلك من قبل ، وعلى الأرجح أنهم بسبب تقنين حصة البترول الذي انتهى أخيراً ، قد كفوا عن استخدام سياراتهم حتى لو لم يكن ذلك إلا بسبب اندهاشهم وفزعهم لعدم وجود حكومة محافظة في السلطة ، وتميل هذه الطبقة إلى ممارسة اهتمام جديد بالقضايا السياسية

والاجتماعية ، وترى وجهة نظر معينة : أن شبابهم قد أصبح مضطربا غير مستقر بسبب الحرب ، وترى وجهة نظر أخرى أن هذا الشباب بسبب الحرب أيضا قد اتسعت آفاقه وتفتحت أمامه المجالات . وطبيعى أن أهل الضواحي يحتفظون بكل ما كان لهم من اعتدال وأناة وحبور ومزج ووفاء متين - وهل من المحتمل أيضا لأهل الضواحي أن يكتسبوا إدراكا خياليا جديداً لمغزى نوع الحياة التى يحيونها وعلاقة هذه الحياة بحياة بقية الأمة ، وكل ما أستطيع التصريح به هو القول بأن بعضاً من أنثر شعراء الشباب، طموحا ووعوداً ممن أعرفهم فى لندن جاءوا من بيئة الضواحي النائية ، وقد شرعوا فى الكتابة عن البيئة بطريقة خيالية . أما البقية الأخرى فسوف ننظر أمرها بعد ذلك .

الفصل الرابع

النهضة الدرامية فى أيرلندا

إن بعض أنواع النقد الذى أوجهه إلى الفن المسرحى الواقعى الجديد فى إنجلترا قد اضطلع به بحيوية كبيرة جون ملنجتون سينج John Millington Syngé الكاتب المسرحى الأيرلندى . ولقد أشار سينج فى مقدمته لمسرحية (العابث فى العالم الغربى) والتى تنطوى على عناصر المهزلة والمأساة ، أشار إلى الميزة الكبيرة التى يتمتع بها الكاتب المسرحى الإنجليزى المعاصر من حيث إنه قادر على أن يستمد الكثير من لغة الفلاحين والطلبة .

كتب سينج قائلا (ومنذ سنوات وعندما كنت أكتب مسرحية « شبح الوادى » اكتسبت أكثر بكثير مما كان يمكن للتعليم أن يقدمه إلى ، وذلك بفضل شق فى جدار فى بيت فى ويكلو القديم Wicklow House حيث كنت أقيم ، والذى أتاح لى أن أسمع ما كانت تتداوله الخادومات من حوار فى المطبخ . ومن الممكن للكاتب فى البلدان التى يتسم خيال أهلها ولغتهم بالحيوية والثراء ، أن يكون ثرى المفردات وافر العبارات ، وأن يقدم فى نفس الوقت الحقيقة الواقعة التى هى جوهر كل أنواع الشعر وأن يقدمها فى إطار طبيعى شامل . وعلى أية حال فإننا لا نجد الثراء فى أدب المدن المعاصر إلا فى الأناشيد والقصائد التورية ، أو فى واحد أو اثنين من الكتب المأروسة والتى هى بعيدة عن الاهتمام العامة والعميقة للحياة ونجد من ناحية مالارميه Mallarme ، وهيرزمانز Huysmans يقدمان هذا الأدب ، ومن ناحية أخرى نجد إيسن Ibsen وزولا Zola يتناولان حقائق الحياة بلغة شاحبة وتعبير قائم . ولا بد لنا أن نذكر الحقيقة والبيئة التى تحل خشبة المسرح . وإلى هذا يرجع السبب فى إختفاق المسرح الذهبى المعاصر ، وإليه أبتما يرجع السبب فى تبرم الناس وشيقتهم

بالهجة الكاذبة للملهة الموسيقية التي قدمت للناس بدلا من البهجة الثرية ،
والتي لا نعر عليها إلا في كل ما هورائع فطرى في عالم الحقيقة الواقعة وينبغى
في كل مسرحية جيدة أن نستعذب اللغة استعذابا. أشبه بتذوقنا للبندق
والنفاح ، ولا يستطيع أن يكتب. هذه اللغة كاتب عاش حياته يعمل بين قوم
أغلقوا شفاههم على الشعر دون غيره . ولقد توفر لنا في أيرلندا على مدى
سنوات أخرى قليلة ، خيال شعبي متأجج وبديع ورقيق حتى إن من كان
يرغب منا في الكتابة راح يبدأ في ظل فرصة لا تعطى لكتاب في بقاع نسي فيها
ربيع الحياة المحلية ، ولم يعد الحصاد إلا ذكرى ، وقد استحالت فيها أعواد
القش إلى أحجار جامدة .

ولقد أدركت سينج المنية وهو مازال شابا إلى حد ما ، وذلك بعد أن كتب
مسرحيات قليلة ، إلا أن هذه المسرحيات القليلة تعد نادرة بين مسرحيات هذا
القرن لجمعها بين ما كان يسميه الحقيقة والمتعة ، وبين النظرة الإنسانية
العميقة وثناء اللغة . على أية حال فمن الممكن أن يثار تساؤل حول ما إذا
كانت هذه المسرحيات تنتمي إلى التراث الانجليزي بشكل جوهري ، أو حتى
إن اللغة الجميلة التي كتبت بها هي لغة انجليزية بحق ، بالمعنى الدقيق لهذه
الكلمة وذلك بما تتميز بها هذه اللغة من حيل كلتية كثيرة من حيل التركيبات
اللغوية والنسق اللفظي ، والتعبيرات المحلية الوافرة . ولا تقدم هذه
المسرحيات بكل تأكيد نموذجا للشباب الذين يشرعون في كتابة مسرحيات في
برمنجهام أو مانشستر ومن الواضح الجلى أن حيل سينج اللغوية قد تصبح
لدى الكاتب المسرحي الأقل شأنا مجرد أساليب متكلمة متقنة ، كما هو الحال
إلى حد ما في مسرحيته المأساوية الأخيرة التي لم يتمها ، والتي هي بعنوان
ديردري Deirdre وقد تخلص سينج بوجه عام من التصنع والتكلف بفضل
صدق مشاعره الحارة وواقعيته الملموسة ، بيد أن المرء في ملاءى اللهجات
المحلية التي كتبها الليدى جريجورى Lady Gregory يشعر على سبيل المثال بأن
اللون المحلى مصبوغ بشكل مركز على جوهر الأفكار التي لها سمة مشتركة مع
عالم الضواحي الذي كنا نتناوله بالدراسة والبحث في القسم الأخير .

ومرة أخرى إذا ما اعترفنا بأن (عابث العالم الغربى) هي من روائع العمل
المسرحى ، فمازال من المحتمل أن نسأل إذا ما كان هذا العمل المسرحى
الرائع هو من الفن المسرحى المعاصر ، أو هو بالأحرى من الناحية الجوهريّة

عمل من أعمال الكتابات الرعوية بمجناها الشامل ، تلك الكتابات التي تنبث في موضوعات الحياة الجارية حياة المجتمع المعقد ، وذلك بفضل ابتكار أو على الأقل تصوير عالم من الشخصيات والمشاكل الأكثر بساطة من شخصيات ومشاكل العالم الواقعي ، تصويرا مدعما بقدر من الدفء الزائد دفء الرقة الشعرية الحانية .

أما جيمس جويس James Joyce فكان مثل سينج أستاذا متمكنا من اللغة على الأقل فلم يرفض مسرح إبسن الذهني باعتباره مسرحا فاشلا ، ولم ينظر إلى حل مشكلة الكاتب الأيرلندي على أنها تتضمن تراجعاً عن الصعوبات الحضرية المعقدة واستغلالاً لثراء الثقافة الريفية المحلية . وكانت إحدى كتابات جويس المبكرة تمثل تحية وتقديراً لإبسن ، وتتسم أيضا مسرحيته الوحيدة (الغرباء) بأسلوب إبسن في معالجتها للمشاكل المعاصرة . ولقد صورت شخصياتها المسرحية تصويراً دقيقاً ، وظهرت تطورا محكما واتخذت للتعبير عن قضاياها صيغا فكرية وخلفية حضرية .

وقد يقول المرء إن سينج بالرغم من عظمتها إلا أن منهجه كان به قدر كبير من التبسيط المصطنع ، وليس من مهام الكاتب المسرحي اليوم أن يبحث عن مجرد الشعر البسيط في اللغة الريفية والحياة الريفية - حيث لازال يحيا هذا الشعر ، وإنما تتعدى مهمته إلى تأليف شكل شعري مسرحي من المادة العvisية اللاشعرية الظاهرية للحياة التي عاشها هذا الشاعر وأصدقائه وليس من الممكن أن نلمس ضعف منهج سينج في ملاهى المطابخ لليدى جريجورى فحسب ، وإنما نلمس ذلك أيضا في مسرحيات و . ب . بيتس حيث يفشل لسبب ما - التمكن المطلق من اللغة ، والميل الحقيقي العميق إلى الجذور الشعبية للتراث الأيرلندي في التعويض عن انعدام الهيكل الدرامي ، وانعدام هذا التعقيد العضال والصلابة العاتية التي ننشدها في الحبكة المسرحية وشخصيات المسرحية الحقيقية . ومن الظاهر أن بيتس في بعض مسرحياته الأخيرة مثل (المطهر) كان يتطور نحو إدراك للحقيقة المسرحية إدراكا أكثر قوة وتأثيرا لكن الانطباع الذي تتركه علينا غالبية مسرحياته بوجه عام هو انطباع ممتع ، وإن كان ضعيفا هينا أشبه بمنظر مزرکش يتماوج ويتحرك عبر المساء . وهى مسرحيات غاية في الروعة وإن كانت مוגلة في البعد والتأني ، وأقل درامية بشكل جوهرى في قوة اللغة وتركيز الشخصيات - من القصائد التأملية لبيتس والتي تدور حول حياته الخاصة .

أما شون أوكاسي Sean Ocasey الذي خلف سينج ، فقد كان من أعظم الكتاب المسرحيين الأيرلنديين وعيا وطموحا ، والذي يبدو أنه في مسرحياته المبكرة على الأقل قد أدرك أوجه القصور المسرحي في الموقف الرعوى ، ويتمثل هذا القصور المسرحي في وضع الشخصيات في جو ليس هو جو الكاتب مفترضا فيهم وجود البساطة والمباشرة ، وهي صفة لا يتمتع بها كاتب هذه المسرحيات نفسه ، ومن ثم يتجاهل الوقت الراهن الصياغة الصحيحة للتعبير عن مشاكله . نشأ أوكاسي في أحياء دبلن الفقيرة وراح يكتب عن هذه الأحياء وإن كان موقفه من هذه الأحياء موقفا كريما فياضا بالدء ليس على الإطلاق بالموقف العاطفي - وتعد أفضل مسرحياته المبكرة مأسى واقعية بشكل صارم ، وتلك المسرحيات هي (جونو والديك الصباح) أما روايته (شبح القناص) فهي أكثر بساطة من الروايتين السابقتين إلى حد ما - ثم روايته الرائعة (المحراث والنجوم) والمحراث والنجوم هما علامات علم الجمهورية الأيرلندية ، الذي ثار من أجله الوطنيون في أيرلندا في عيد القيامة عام ١٩١٦ . ومع ذلك فإن هذه الروايات مصطبغة بالفكاهة العميقة الشاملة التي لها أثرها ، فكاهة متدفقة بالحيوية عن تلك التي يتسم بها فقراء أيرلندا . ولقد أعطت الاضطرابات في أيرلندا إلى أوكاسي خلفية تمكنه من إدخال أعمال العنف في رواياته بشكل مقبول ، تلك التي كان في حاجة إلى تدويرها في شكل مأساوى ، والتي ربما أصبحت بغير ذلك مجرد مشاعر جامدة أو نوعاً من فكاهة المشهد ، ومن ثم فإن جو هذه المسرحيات الرائعة هو أحيانا أشبه بمسرحية استعراضية متقاطعة الحوار من فصل واحد ، يقطع سيرها قاتل مغتال إلا أنها . من نوع لا يستطيع ابتداعه أو الإتيان به إلا عبقرى بارع . وليس هناك كاتب في عصرنا احتوى جو حياة الطبقة العاملة برمته بشكل أجمل مما فعله أوكاسي ، أو كان قادرا على الارتفاع بهذا الجو إلى أوج الجلال المأساوى كما فعل أوكاسي أيضا . وتتسم مسرحياته بالطابع الشعري من حيث تأثيرها الكلى ، وإن كانت تتسم بالواقعية الحادة من حيث التفاصيل . وكان أوكاسي يصغى إلى لغة فقراء دبلن كما كان يصغى سينج إلى لغة الفلاحين الأيرلنديين وإن كان لكل منهما هدف مختلف ، ولم يكن يبحث عن أنواع الايقاع التي كان بمقدوره أن يصنع منها شعره بشكل فنى ، وإنما كان أشبه بكاتب التقارير يبحث عن تأثير اللغة التي تطابق الحياة مطابقة صائبة سواء كانت أو لم تكن لغة مصطبغة بالطابع الشعري أو الطابع الجمالى . ولا يسأل المرء بعد أن يقرأ هذه المسرحيات المبكرة

لأوكاسى عن أى نوع من الأساليب كان أسلوبه ، ونحن نعتقد ببساطة أن جميع شخصياته تقول ما يريد لها أن تقوله بشكل دقيق ، وأن هذا الإيهام الكامل بالحقيقة لأمر نادر بحق فى عالم المسرح .

ومن ثم فبالرغم من أن أوكاسى ليس مهيمنا على اللغة بالشكل الذى كان عليه سينج ، بيتس فقد نقول إنه كاتب مسرحى من كتاب عصرنا ، أكثر دقة من كل من سينج وبيتس ، وذلك من حيث إنه يعلم تمام العلم ما تقوله مجموعة معينة من الشخصيات حيال مجموعة معينة من المواقف ، ومن سوء الحظ أن أوكاسى قد حصر معرفته فى هذا المجال فيما يتعلق ببيئة معينة محددة تحديداً قاطعاً ، تلك هى بيئة دبلن مرتع شبابه وحياته . وتعد قدرته وأحدته من قدرات الإحساس المرهف المتميز ، وعندما يغلو متوسعا فى موضوعه يفقد لمسته المتميزة - وفى مسرحياته المتأخرة (تاس الفضى) ، (يستحيل النجم إلى اللون الأحمر) ، (داخل البوابات) ، (الورود الحمراء لى) ، (اللافندر وأوراق السنديان) - نجده يتخلى عن الواقعية الشعرية فى مسرحياته المبكرة الرائعة ذات الطابع الأيرلندى متجها إلى نوع من التعبير الرمزية التى يكمن فشلها على وجه الدقة فى افتقارها إلى الشعر الأصيل ، فلم تعد شخصياته تتحدث بأسلوبها الخاص ، وإنما تتحدث بأسلوب قد ابتكره لها أوكاسى ، أسلوب ذى لغة مندقة بلاغية ينشدها البيان الشعرى وتقتصر دوماً عن بلوغه وبالإضافة إلى ذلك فليست هذه الشخصيات أفراداً من واقع الحياة باستثناء النزر اليسير ، وإنما هم رموز لاتجاهات اجتماعية مختلفة عن تلك التى يرتضيها أوكاسى أو يعجب بها وهى أشبه بشخصيات المسرحية الأخلاقية فى العصر الوسيط - والآن أصبحت الميلودراما واضحة جليلة ، فالمشاعر والعواطف قد فاضت عن الحد ، أما الفكاهة (إن كان هناك شئ منها) فقد فقدت مرحها القديم وطابعها المحسوس المتنوع . ولم يعد بمقدورنا أن نؤمن بذلك فى المسرحيات المبكرة إيماننا كاملاً قاطعاً . وليس لدى أوكاسى الفن اللغوى البلاغى الذى يستطيع أن يحملنا على تصديقه والإيمان به على أى مستوى آخر من المستويات . وفى دولة الشعراء كان أوكاسى فى بداياته كاتباً مسرحياً من كتاب النثر العظماء بالرغم من أنه لم ينجح بالرؤية الشعرية الشاملة التى يتمتع بها دائماً كتاب النثر العظماء من أمثال إبسن وتشكوف Tchekov . وقد جاهد مجاهدة صادقة العزم فى تحويل نفسه إلى كاتب مسرحى ، لكن المصير لم يوافق آماله .

ويحاول أوكاسى اليوم أن يضيف على شخصياته وأحداثه حقيقة رمزية ،
 بيد أن شخصيات مسرحيات أوكاسى المبكرة (جونو Juno و جاك بويل Jack Poyele ونورا Nora ، فلاذر Fluther) لا تتمتع بحقيقة الرمز وإنما تتمتع
 بشيء أهم وأصعب منالا : ذاك هو حقيقة اللحم والدم ، ولعل هذه الحقيقة
 هى حقيقة محسوسة وجادة أكثر من أى حقيقة لشخصيات أى كاتب مسرحى
 آخر من كتاب اللغة الإنجليزية فى هذا القرن ، وربما كان السيد أوكاسى على
 حق فى إحساسه بأنه قد استنفد ذاك النبع الذهبى المبكر ، ومن المحتمل أيضا
 أنه كان على صواب إن هوبقى هناك . لكن هناك حقيقة مؤداها أنه كاتب
 مسرحى ذو عبقرية لا سبيل إلى انكارها ، كاتب يبدو أنه قد ضل طريقه منذ
 أن انفصل عن جذوره .

وهناك كاتب مسرحى آخر من أيرلندا لم يحقق وعداً رائعاً مبكراً لأسباب
 يتعذر على المرء تخمينها ذاك هو السيد دنيس جونستون Denis Johnston وهو
 أصغر سناً من أوكاسى ، ويدين بشهرته بشكل رئيسى لمسرحيته الثانية (القمر
 فى النهر الأصفر) ، والتي قدمت لأول مرة على مسرح آبي Abbey فى دبلن عام
 ١٩٣١ ، وقد نجد فى الواقع السيد جونستون فى بعض اهتماماته واتجاهاته ،
 وكذلك فى بعض فنه المسرحى أقل اتفاقاً مع التراث العام للنهضة المسرحية
 الأيرلندية ، وأكثر اقترباً من الكتاب النموذجيين فى الثلاثينيات من القرن
 العشرين من أمثال السيد أودن ، وأشيرود وتشبه مسرحيته الخلافة البعيدة
 عن الواقعية والمسماة (عروس لوحيد القرن) تشبه إلى حد كبير مسرحية
 (الكلب تحت الجلد) لمؤلفيها أودن وأشيرود ؛ ومسرحية عروس لوحيد القرن
 هى من الخيال الشعري ، كتبت نثراً وبها كثير من النقد الاجتماعى اللاذع
 العارض كما أن بها بعضاً من قصائد الشعر الجماعى .

ومرة أخرى نجد بطل جونستون فى مسرحية «أغنية العاصفة» بطلاً نمطياً
 إلى حد بعيد من أبطال حيل أودن . وتدور مسرحية أغنية العاصفة حول
 تصوير فيلم سينمائى فى جزر آران . ويرى بطل المسرحية أن فنه هو شكل من
 أشكال التوثيق الاجتماعى ، وهو يزدري المنافع التجارية التى تخنق هذا الفن
 وتجتث على صدره ، وفى نهاية المسرحية يهجر البطل البطلة وهى امرأة متحررة
 تمثل الطبقة الأرستقراطية الإقطاعية القديمة . وعندما ينصرف البطل عنها
 يمضى فى دراسة الفن السينمائى فى روسيا .

ويحكى لنا السيد جونستون أن البطل مثل كثير من أضرابه قد يسمى نفسه فوضى بينما يعنى بذلك أنه شيوعى ؛ بالرغم من أنه واقع الأمر ليس هذا ولا ذاك : إذ إنه فنان وهو آخر ما يقربه ويعترف . وتختلف خلفية السيد جونستون بشكل جلى عن الخلفية التى كانت لـ (أوكاسى) فهو يمس فى الطبقات الدنيا مواطن الفكاهة - يلمس مواقع اللون المحلى الأيرلندى بيد قادرة ؛ إلا أنه لا يتمتع بما يتمتع به أوكاسى من المشاعر الحميمة نحو مآسى حياة الطبقة العاملة فى أيرلندا وأفضل شخصياته من أمثال «دوبل» الكاثوليكي الذى زايه الوهم ، وداريل بلاك Darrell Blake المتمرّد الرومانسى ، وتوش Tusch المهندس الألمانى فى مسرحيته «القمر فى النهر الأصفر» هى شخصيات دُرِبَ (١) الألسنة فصيحيتها إلى أبعد الحدود تنتمى إلى الأقلية الحاكمة وتكاد تشبه أحيانا فى فصاحتها وثرثرتها شخصيات «شو» .

ونجد فى هذه المسرحية المهندس الألمانى توش مسئولا عن محطة توليد كهرباء فى مكان ناءٍ فى أيرلندا . ويقع زمن المسرحية فى الأيام الأولى من استقلال أيرلندا عندما كانت حكومتها لاتزال مرغمة على التعامل مع النشاط الحزبى المتفرق على يد الجمهوريين المتطرفين ، والذين يرفضون الموافقة على معاهدة الصلح الموقعة مع انجلترا - وعلى توش أن يواجه داريل بلاك القائد الساحر للحزبين والذى يرغب فى نفس محطة الكهرباء لأسباب سياسية تافهة ، ويدافع بلاك بشكل جوهري عن أسباب الحياة التقليدية الذى تمثله أيرلندا ، بلد الفلاح البسيط والصانع المتواضع وذلك فى مواجهة النظام القاتل نظام مجتمع الصناعة والإدارة أما توش فهو من ناحيته لا يدافع عن محطة توليد الكهرباء فحسب ، وإنما يدافع عن فكرة التنظيم العقلى للعالم من خلال العلم ، وكلاهما مخلص بشكل كامل . أما دوبل الذى تتم فى بيته معظم الأحداث فهو شخصية أكثر تعقيدا ، ويبدوله أن كل من توش وبلاك يحارب من أجل أوهام ، وموقفه من الحياة موقف انهزامى بشكل ساخر . ومنذ سنوات ترك زوجته تموت أثناء المخاض وفق التعاليم الكاثوليكية بدلا من التضحية بالطفل . ودون وعى انتقم لنفسه من ابنته بانصرافه عن حبها ، ولكنه لم يفقد إيمانه فحسب وإنما فقد أمله وخيرته . ويرى دوبل Dobell أن

(١) دُرِبَ . جمع دُرِبَ : وهو حديد أو سليلب اللسان .

العذاب الأبدى الذى يشقى به الملعونون ومعاناة الأحياء ثمنٌ باهظٌ نشترى به النعيم السرمدى الذى يتمتع به المخلصون من العباد ؛ وإن دويل لرجل مفعم بالإنسانية عصى الإرضاء إلى حد أنه لا يُسلم نفسه إلى الشر عامداً متعمداً ، إلا أن كل أنواع الحماس الإنسانى الإيجابى الآن أمور خاطئة لا طائل تحتها ، بل ربما تبدوله الحياة نفسها بخساً الآن وسوء طالع ، وإن خلق العالم هو من وجهة النظر الإنسانية العقلانية خطأ كبير وقع من الإله . ويعد دويل الشخصية التى يمكن تصورهما بشكل أعمق من أى شخصية أخرى فى المسرحية ، وبالرغم من أنه لا يشترك مشاركة فعالة فى المناظرة الدائرة بين توش وبلاك ، فإن موقفه الشمولى وإن كان سلبياً بشكل مؤقت يوحى بأوجه القصور فى موقفيهما . وفى مجال المقارنة اللفظية الصرفة نرى الجدية الألمانية الغاشمة التى يتصف بها توش ، تُسلم القيادة على طول الخط للملكة الشعرية التى يتمتع بها بلاك . إلا أن توش يحطم القواعد الرياضية لهذا النوع من هذه المواقف باستدعاء ضابط الشرطة المحلى «الحكمدار» لاينجون Lanigan ، وهو صديق قديم لبلاك منذ أيام الاضطرابات ، ويرى لاينجون الفظ المتجهم الصامت أن هناك حلاً واحداً عملياً لهذه المشكلة ويضطلع بتنفيذه . فقد يكون من الممكن انقاذ محطة توليد الكهرباء الآن لكنها سوف تنسف بكل تأكيد فى وقت ما ... لوبقى بلاك على قيد الحياة . ومن ثم يطلق لاينجون النار على بلاك فيرديه قتيلاً - وتنهار معنويات توش : لقد استدعى القانون ليعاونه فإذا بالقانون يـ الك مسلحاً غير شرعى . وفى نهاية المطاف تنسف محطة توليد الكهرباء بـ كل شئ كسخرية درامية نهائية . ولقد استمرت المحاولات العاجزة بشكل هزلى فى تدمير المحطة على مدى المسرحية كلها . وكل ما ينبثق بشكل إيجابى عن هذا الحدث باعتباره نتيجة لهذا العنف : هو أن دويل يهتز هزة تخرجه عن موقفه السلبى ويدرك أن ابنته تحتاج إلى حبه فيستعيد أمله وخيريته .

ومن المستطاع قراءة المسرحية على أنها ميلودراما هزلية غاية فى الروعة والإبداع تشارف حافة المأساة . بيد أن مغزاها الجوهرى قد يتمثل فى النظر إليها على أنها مسرحية أخلاقية معاصرة . ولا يمثل توش وبلاك ودويل ثلاثة اتجاهات من اتجاهات «شو» بقدر ما يمثلون ثلاث مراحل فى مسار عالم الروح ؛ وتلك المراحل هى المرحلة العملية والمرحلة الشعرية والمرحلة الدينية . ويمثل دويل الكمون الساكن والقطب السلبى لموقف استطاع أن يحقق التوفيق

والمعالجة بين العلم الغاشم لدى توش وبين الشعر - اللامستول لدى بلاك ؛
إلا أن القيام بذلك يحتاج إلى صحوة في الحياة يأتى بها نوع من الصدمة
العلاجية .

ومسرحية « أغنية العاصفة » هى مسرحية غاية فى الإمتاع وإن كانت أقل
نجاحا ، تتناول صراعات كثيرة متعددة على مستويات كثيرة متعددة وتحل
بعض هذه الصراعات حلا شكليا سطحيا . فهناك مجموعتان رئيسيتان من
الشخصيات : مجموعة الشبان الإنجليز تصور فيلما سينمائيا فوق مجموعة من
الجزر تقع على الساحل الغربى الأيرلندى تحت إدارة مدير أوربي شهير ،
ومجموعة أخرى من الأرستقراطيين الأيرلنديين الذين سلب منهم سلطانهم
القديم فتحولوا إلى الثقافة والشراب أو التذمر المر من الجيل الأصغر كنوع من
اللهو والتلهى عن ماضى أيامهم .

أما شيلارد Szilard مدير الفيلم السينمائى الذى يلقي حفته فى البحر على
أثر عاصفة ، وهو يقوم بآخر لقطات فيلمية ، فهو أقرب إلى الرمز منه إلى
الشخصية ويمثل فى المسرحية الموقف البطولى ، وهو بذلك يصبح أقرب إلى
الملاحين ومتسلقى الجبال والمكتشفين فى شعر جماعة أودن . أما جوردن كنج
Gordon King البطل الذى يحول أنظار البطلة جال جويس Tal Joyece عن
مارتن برك Martin Burke الأرستقراطى الانهزامى - فيقدس البطل شيلارد ،
ويجمله ولن يكون بمقدور مشاعره نحو جال جويس أن تكون ذات أهمية مماثلة
لمشاعره نحو شيلارد . وعندما ينصرف عنها فى نهاية المسرحية ليرحل إلى روسيا
نراه يقتفى بشكل رمزى آثار شيلارد الراحل . وللنشاط الاجتماعى فى نظره
كما هو فى نظر الأبطال الشبان من جيل أودن سحر فائن على المدى البعيد أكثر
مما يكون للحياة الشخصية . ويجد فى الصداقة العملية مع الرجال ارتياحاً أكثر
مما يجد فى العلاقات العاطفية مع النساء . وهو لما يتصف به من أمل فياض
وشجاعة وتبرم ، وقليل من الضحالة وجهود المشاعر دون وعى أو تعمد نموذج
مثالى لعصره . ومن ثم فبالرغم من النهايات المفككة - فإن مسرحية أغنية
العاصفة تتمتع بأهمية خاصة باعتبارها تسجيلا وثائقيا للاتجاهات النمطية
السائدة فى الثلاثينيات من القرن العشرين - ولسوف يجدها القارئ الشاب
جيدة عندما يقرأ بهدف دراسة قصائد أودن وروايات اشيرود .

«وعروس لوحيد القرن» مسرحية شعرية كتبت نثرا ، لها أهمية تنبؤية
أكثر من أهميتها الوثائقية . وتتنبأ هذه المسرحية بالدور الأساسى الذى تلعبه

الأسطورة في أعمال كروبرت جريفز Robert Graves وأدوين ميور Edwin Muir وكاثلين رين Kathleen Raine في السنوات الأخيرة ، وموضوعها الأساسي هو ذاك الذى تناوله جريفز في كتابه (الإلهة البيضاء) . ويدور موضوع المسرحية حول شاب انتهى لتوه من تعليمه يلتقى بامرأة مقنعة بارعة الجمال تصاحبه إلى حجرة في فندق . وفي الفندق يلتقى الشاب بعدد من أصدقاء الدراسة القدامى الذين يمازحونه ، وعندما يعود إلى الحجرة يكتشف أن المرأة ذات القناع قد اختفت ، وعلى مدى المسرحية حتى نهايتها تستولى صورة المرأة على ذهنه وتمتلك أمره ، إلا أنه لا يعثر عليها ويتزوج الشاب بأخرى ويستقر معها . ويخوض الشاب مغامرات في دنيا التجارة والحرب والسياسة مع عديد من أصدقاء الدراسة القدماء الذين يمثلون الاتجاهات التقليدية . وتعد مغامراته في وقت واحد نقدا للموقف العام المعاصر ، ومعارضة شعرية ساخرة لمآثر الأبطال الكلاسيكيين على مختلف ألوانهم . وقد يكون هذا النقد لتاريخ أيرلندا الحديث بوجه خاص . وليس بمقدور هؤلاء الأبطال أن يصلوا إلى الجدلية المأساوية دون وجود المرأة ذات القناع . ويخالج المرء إحساس بأن الحياة الواقعية للكبار ليس بالمقدور أن تكون لها واقعية ذكريات الصداقة المدرسية ، أو ذكريات التجربة الأولى للحب الرومانسى أو الدخول في النضج الجنسي ، وليس ذلك الإحساس قاصرا على البطل إنما يشمل ذلك كل الشخصيات الأخرى التى صورت تصورا واقعيًا . إن أصدقاء الدراسة القدماء وتجمعهم الأول لمن الأمور التى تلوح فى أفق الحكمة المسرحية على مدى واسع بالرغم من أن الكاتب لم يضيف عليها نفس الشمول الشعرى الذى أضفى على «الإلهة المراوغة» وفى النهاية يجد البطل جون فوس John Foss المرأة ذات القناع مرة أخرى ، لكنه بلقائها يلقي الموت إذ يحتضن البطل الهيكل المستتر فيتفتت متساقطا من قبضته متلاشيا فى فضاء الجو . هنالك يجر البطل على الأرض صريعا وقد ضم طيات ثوبها إلى قلبه . هذه سمة من سمات (الإلهة البيضاء) من تلك السمات التى كاد أن يتناولها جريفز ، التى تعنى وجود الإلهة البيضاء ينبغى أن يكون أمرا من الأمور الخيالية وربما يكون من غير المستطاع للمرأة الحقيقية أن تجسد تلك المرأة الخيالية تجسيدا مرضيا : ويحزن أصدقاء جون عليه مثلما حزن على أدونيس وتعد هذه المسرحية واحدة من أعظم مسرحيات جونستون سحرا وأصالة إلا أنه يخيل إلى أن السيد جريفز على سبيل المثال قد يجد فى هذه المسرحية جانبا من جوانب الشؤم فى

حقيقتين إحداهما تتجلى كما سبق أن ذكرت - في أن موقف المرأة يبدو أقرب إلى أن يكون موقف الإيهام الذاق ، والأخرى هي أن أبولو Apollo بديلها الذكر والذي يلعب دوراً بارزاً مع الجوقة يراه جريفاً لهاً للبلاغة البيانية أكثر مما يراه لهاً للشعر الصادق :

لتغنى عن أخيك ، يافويبوس Phoebus
ذا الشعر الذهبي والذي يبسط حكمه على بارناسوس
وجدول دلفى ، ذاك الذى ينساب متدفقا
من أعلى تل قشتالة الأبيض

وقد يكون فى الواقع مغزى المسرحية على المدى البعيد ، هو أن الاستخدام الاجتماعى للإله بشكل رئيسى قد كان بمثابة الحافز على الأمل المستحيل فى أن يظل البطل ماضياً فى نشاطاته العملية النافعة ، لا يلوى على شىء ، وبالرغم من تناقض موضوع المسرحية وسطحية الأداء فيها أحيانا وما لها من مذاق المحادثة الذكية التحزيرية ، فإن مسرحية (عروس لوحيد القرن) تتسم بالرغم من ذلك بخفة الروح والعواطف المثيرة والسحر الأخاذ . لم يكتب السيد جونستون مسرحيات فى السنوات الأخيرة ، لكنه لازال شاباً إلى حد ما ، ولنا فى أن نأمل فى أنه مازال لديه شىء من الفن يقدمه إلينا . ويكاد السيد جونستون أن يقف موقفاً متفرداً متميزاً بين الكتاب المسرحيين فى الثلاثينيات من القرن العشرين ، وذلك بما له من فن مسرحى مرن مطواع ، وبما يتمتع به من إلمام بالمواقف الاجتماعية العامة والنماذج الخاصة للشخصية ، وتمكنه من الحوار الذكى ، وإن اتسم هذا الحوار باللغة الطبيعية .

لم تقدم أيرلندا كاتبا مسرحياً آخر من الطراز الأول منذ عهد مسرحيات أوكاسى المبكرة . ولعل التوترات الاجتماعية ذات الطابع الخاص وجو الإثارة والازمات التى غدت عبقریات سينج وييتس وأوكاسى ، قد اختفت الآن - مما هو فى وقتنا الحاضر أمر يكاد أن يكون محجوباً عن العيون بعيداً عن الأذهان ، وهو فى دنيا السياسة يكاد أن يكون جمهورية الفلاحين للتطهيرية الحذرة . ولعل سينج كان على حق عندما قال انه لم يعد أمام الحيوية الفريدة فى أيرلندا إلا سنوات قليلة ، وإن دراسة اللغة الأيرلندية الآن والأساطير السلتية لم تعد الحب الجارف لدى المتحمسين الثوار ، وإنما أصبحت عبئاً ثقيلاً على تلاميذ

المدارس . وربما فقد الإحساس بمصير أيرلندا شيئا من سحره القديم ، ومهما يكن الأمر فقد أتى حين من الدهر بدت دبلن تتجه أكثر من لندن إلى أن تصبح مركزا لكل ما هو جديد وممتع في المسرح المتحدث باللغة الإنجليزية ، بيد أن هذا الأمل لم يتحقق بالرغم من الإنجازات الرائعة المتميزة .

الفصل الخامس

إحياء الدراما الشعبية

لقد رأينا في الثلاثينيات من القرن العشرين أن كل أنواع الفن المسرحي النثري على اختلاف ألوانه والذي تناولناه بالدرس والتحقيق ؛ قد يقال عنه إنه انتهى إلى نهاية محتومة . وفي مسرحيات «شو» المتأخرة مثل «المليونيرة» أو «المغفل» على سبيل المثال نشعر أن الحبكة المسرحية قد حلت محل الخيال الجامح ، والشخصية قد حلت محل الرسم الكاريكاتير ، والتفكير الجديد قد حل محل تردد الأفكار القديمة المستقرة . وحتى نعطي هذه المسرحيات تقديرها الحق ، نقول إنها كتبت بتألق باهر أشبه بالتألق الباهر الذي كتبت به مقدمات هذه المسرحيات الأخيرة ، كما هو الحال دائماً مع «شو» وتكشف هذه المقدمات عن قدر من انعدام الاتصال العاطفي بالموضوعات الأخلاقية لهذا العصر . وإن التأمل البهيج الرشيق في استخدامات البتر والاستئصال على سبيل المثال كمنهاج سياسى ربما بدا تناقضاً مضحكاً في التسعينيات من القرن التاسع عشر .

وفي الثلاثينيات من القرن العشرين عندما كان هتلر يضع خططه لاستئصال شأفة اليهود في أوروبا بشكل شامل ، فقد كان هذا الأمر موضوع الساعة إلى حد لم يكن في الإمكان التغاضي عنه وأخذ مأخذ الهزل ، إلا أن عنف وشراسة هتلر وموسيليني والتشيكين في الأيام الأولى من الثورة الروسية كانت جميعها تعد ببساطة بالنسبة لشو وسائل ، وإن كانت دون شك وسائل ناقصة : وسائل بفضلها حققت فكرة قوة الحياة في عصرنا أغراضها ، وهذه وجهة نظر من الممكن التشيع لها لو أنك مثل شو على قدر كبير من الحظ بحيث تحيا في دولة متحضرة ، دولة مصونة من كل هذه الفظائع - دولة لا يحلم أحد

لقد رأى بيتس بنظر الشاعر الحاد أمرا قد اتضح الآن بعد ثلاثين عاماً من الكتابة عنه ، ذلك أن هجوم الجهال الغاضبين الشرسين على الهيكل المهيب المتصدع ، هيكل الفكرة الليبرالية في القرن التاسع عشر لم يكن هذا الهجوم ينطوى على تقدم وتحضر !

في أيامنا الآن يجثم التنين ويرقد
وكابوس الليل يمتطى صهوة النوم
والجندى المعربد بمقدوره
أن يترك الأم مغتالة عند بابها
تسبح في دمائها ثم يمضى لا ينوء بذنب
وبمقدور الليل أن يتفصد عرقا
من هول الخوف - كما كان من قبل .
لقد للمنا شتيت أفكارنا في إطار
من الفلسفة وسعياً بالتخطيط
إلى موضع العالم تحت حكم السيطرة

عرف بيتس في الواقع حالة من حالات الواقع الجلية ، هي أن زمننا هو زمن الضياع مادام هناك ضياع للتقاليد الرفيعة للحضارة . إن شوا الذي أطلق عليه روبرت جريفز وصفا يقول [فيلسوف تحول إلى دهماوى] كان بالرغم من قدرته الجدلالية راغبا عن الاعتراف بهذا الأمر والإقرار به . كان يعتمد دوما على الحوار ، مفتقرا إلى إدراك الشاعر الأكثر عمقا ومباشرة للحقيقة ، هذا الذي نسميه الإحساس البسيط بالعصر ومعاشته . لقد كان شو عقائديا وجدليا كذلك ، ومن العقائد التي كان يقرها دائها خالعا عليها ثوبا فكرته (قوة الحياة) ديناً كانت أو فلسفة هي الفكرة الليبرالية الفيكتورية القديمة ، فكرة التقدم الدائق الآلى . ولقد تمسك بهذا المعتقد بعد أن رفض كثيرا من الأمور الأكثر صدقا وأهمية في المذهب الليبرالي ، وكان يرى أن التقدم أمر تلقائي ذاتي ناجم عن هذا الروح الكامن المنبث في الكون والذي ينداح إلى الأمام من خلال التاريخ . ومن ثم فإن الأقوياء من الرجال من أمثال هتلر وموسيليني ومن كان على شاكليتهما ينبغي أن يكونوا في أية لحظة من لحظات الزمن أدوات للتقدم . بيد أنه لا ينبغي علينا أن نفترض أن شو على سبيل المثال كان ينطوى مثل كارلايل Carlyle على اشتهاه خبيث يبحث في التاريخ عن الشراسة والقسوة ، وعرض عضلات القوى العسكرية المدمرة ، وكانت مبادئه الإنسانية أصيلة

أصالة تامة بالرغم من هشاشتها وضعفها وتجريدها ، وبالرغم من عدم اهتمامها بمعاناة الفرد بصورة جوهرية . لكنه يفتقر إلى الخيال ، ولم يستطع أن يعرف أن أقوياء الرجال الذين أثنى عليهم سوف يتشبثون بالسلطة تشبثا مستميتا حتى لو اشتمل ذلك التشبث على دمار شامل لبلادهم ، ولم يدرك أنهم إن قتلوا أو عذبوا كثيرا من الناس ، فلم يكن مرجع ذلك إلى أسباب عملية أو مبررات فكرية رفيعة - بقدر ما كان مرجعه إلى أنهم كانوا يتمتعون بممارسة القتل والتعذيب والدمار بينما كان أبسط رجال الشارع يميلون إلى الارتياح في تصرفات هذه الفئة من أقوياء الرجال .

فيها برفع يده بالضرر برغم ما تكتب من هراء ضار لا يفيد . إلا أن شولم يقل كلمة مجاملة لهذا المجتمع الإنسانى الليبرالى الذى فعل الكثير فى سبيل رعاية وحماية عبقريته حتى فى تلك السنوات التى كانت الحرب فيها قاب قوسين أو أدنى ، حرباً خاضها هذا المجتمع يصدى للاتجاهات الممجية البربرية الجديدة ، والتى كانت فى وقت واحد نهضة ومضمحلة بالنسبة لحياة هذا المجتمع . أما مواطنه العظيم يتيس الذى لم يعد ليبراليا وإن تمتع بشهامة رفيعة ، فقد كان على دراية أفضل بالأمور بالرغم من غطرسته ورقة مزاحه الفطرية .

ولما كان بيتس يعتقد مثلما كان يعتقد شو أن حكم القانون والمجتمع الذى يحترم الحرية ويحمى الفرد إنما هى أمور اختفت من عصرنا للأبد ، فقد راح بالرغم من ذلك يحبى ذكرها ويعظم أمرها :

كان لنا فى صبانا ، لعب جميلة كثيرة
وقانون لا يأبه باللوم أو الثناء
ولا يعنى بالرشوة أو النذير ،
والعادات التى جعلت من القديم خطأ
تدوب وتلاشى ، كما لو كانت شمعا
تحت شعاعات الشمس ، ورأى الجماهير
المتفتق بالنضج على آماط طويلة
تصورناه باقيا يجاوز الحدود ويتعدى مستقبل الأيام
ما أجل الفكرة التى كانت فى رؤوسنا
إذ ظننا أن الأوغاد والحقراء
قد بادوا ورحلوا عن هذا العالم !

إذا كان مسرح الأفكار في أيدي أساتذته الأحياء العظام يخفق في إدراك حقائق العصر ، فإن مسرح التسلية والمتعة وملهاة الضواحي المحلية كان كلاهما في الثلاثينيات من القرن التاسع عشر يزداد تفاهة وضعفا ، وظلت هذه العملية ماضية حتى عصرنا الذي نعيشه . وكان من المعروف أن نويل كاورد Noel Caward . كان يميل إلى الانصراف عن ملهاة المتعة والتي يمكن أن تكون ملهاة النقد الاجتماعي إلى مسرحيات المشهد العاطفي والمشهد الوطني المناهض مثل مشهد الفرسان المؤثر على خشبة المسرح والرتيب عند قراءته إلى حد يتجاوز الاحتمال ، أو ينصرف إلى الملاحى الرومانسية الاستعراضية مثلما فعل بيترسويت Bitter Swet . وهذان الكاتبان الأخيران يكادان يعيدان إلى الأذهان ذكرى ايفر نوفلو Ivar Novello كاتب المشاهد الرومانسية الناجح ، والمؤلف والممثل والمخرج الذى لا ينتمى على أية حال إلى تاريخ الأدب . إن الكتاب المسرحيين من الشبان الجارين إلى حد ما على سنن كوارد مثل ترنس رتيجان Terence Rattigan كانوا يصبغون على أعمالهم روحا من الفكاهة المرحية أقل أصالة مما كان يصبغه كوارد على أعماله ، هذا الذى كان يرمى بوجه عام في أعماله إلى نوع من الجمع بين المهزلة المفعمة بالحياة والعاطفة الصحيحة وكان لا يزال هناك بطبيعة الحال في الثلاثينيات من القرن العشرين كما لا يزال في أيامنا هذه عدد من كتاب المسرح الحرفيين الشرفاء المعتدلين من أمثال ج . ب . بريستلى J. B. Priestley . يميله القوى إلى استحضار خلفيات وأجواء نوع من حياة الطبقة الإنجليزية المتوسطة ، تتصف بالجدية وغزارة الفكر بل حتى تجارب بريستلى الدائبة سواء كانت في مجال التحليل الفنية متضمنة مفهوما جديدا لمعنى الزمن ، أو في مجال أنواع مختلفة من القصة الرمزية المعاصرة أو مسرحية الأخلاق - نقول حتى هذه التجارب بينت أن بريستلى مثل كثير من الناس شعر أن تراث الدراما الثرية الواقعية في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين - كان في حاجة دائمة إلى الحقن بدم جديد .

وفي هذه الأجواء وجدنا كتابا مختلفين ممن صنعوا شهرتهم وتدر بهم في هذا المناخ لا باعتبارهم كتابا مسرحيين ، وإنما باعتبارهم شعراء . وجدنا هؤلاء الكتاب قد قدر لهم أن يقوموا بمحاولة لإحياء تراث المسرح الشعري الذى كان ميتا ، إن لم يكن هذا الموت منذ عهود اليعقوبيين فقد كان موته على الأقل منذ عهد عودة الملكية . ولسوف يتفق كثير من الناس على أن مأساة الكاتب المسرحي في عصر عودة الملكية «توماس أوتوى» Thomas Otway المسماة

« فينسيا المصونة » هي آخر مسرحية انجليزية كتبت شعرا إلى وقتنا هذا والتي بمقدورها أن تطالب بحقها في أن تكون عملا أدبيا وعملا مسرحيا جيدا في وقت واحد . لقد اتخذ أمر إحياء الدراما الشعرية في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين أشكالا مختلفة ، ومما كان له مغزاه بشكل من الأشكال أن المحاولات الجديدة في مجال المسرح الشعري كان لها صلة وثيقة بالعقائد الدينية الأكثر عمقا أو الاتجاهات الاجتماعية لمؤلفي هذا النوع من الدراما أكثر مما كان لكثير من الدراما النثرية من صلة بعقائد مؤلفيها في هذا العصر .

ومن ثم فإن السيد إليوت الذى يعد بكل تأكيد أهم الأسماء في هذا السياق قد بدأ مشوار حياته ككاتب مسرحى عملى بكتابة مسرحية مهرجانية بغية تشجيع جمع الأموال لبناء كنائس جديدة في لندن ، وكانت المسرحية المهرجانية التى كتبها إليوت تسمى (الصخر) ، ولقد أوحى أشخاص آخرون كثيرون إلى السيد إليوت بالخطوط العريضة لهذه المسرحية وبكثير من تفاصيلها ، وتكاد أن تكون إما مسرحية بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة أو نموذجا نمطيا للسيد إليوت على امتداد أعماله وفى أوج تألقه ، بالرغم من أن بها بعضاً من الأغاني الجماعية البلاغية الجميلة ، وإن كانت دون شك قد أتاحت للسيد إليوت ممارسة مفيدة فى عالم الفن المسرحى .

أما مسرحية السيد إليوت الثانية [جرمة قتل فى الكاتدرائية] فقد كتبت بهدف تمثيلها فى كاتدرائية كانتربرى بمناسبة المهرجان السنوى لكاتدربرى وإحياء لذكرى وفاة القديس توماس بيكت St Thomas a Becket شهيد كانتربرى Canterbury الشهير والذى اغتيل فى نفس الكاتدرائية حيث مثلت مسرحية إليوت لأول مرة . لذا فإن الدافع خلف هذه المسرحية دافع دينى أكثر منه دافعا مسرحيا بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة .

ومع ذلك فإن «جرمة قتل فى الكاتدرائية» أقرب إلى أن تكون مسرحية بالمعنى الحقيقى أكثر من مسرحية «الصخر» ومرة أخرى نقول إن المسرحية تستغل بوجه خاص الجوقة استغلالا مؤثرا فعلا ، وقد يكون لنساء كانتربرى اللائى يتألف منهن الجوقة حقيقة واقعية درامية مؤثرة أكثر من حقيقة الشخصية الجلييلة المثيرة للمشاعر شخصية البطل نفسه ، وإن كادت هذه الشخصية أن تتصف بالنحولة والتحديد القاطع لخطوطها . فإذا كان القديس توماس يصدمنا فى نهاية المطاف بإخفاقه فى احتواء الحقيقة العميقة ، وفى كونه

رمزا أكثر من كونه فرداً ، فإن الشخصيات الأخرى في المسرحية والتي تحظى بأهمية أقل هي تجسيدات لاتجاهات مجردة بسيطة مختلفة تكتسب معنى كبيراً بارتباطها بالقدّيس توماس نفسه . ونحن نجد أن الحدث الحقيقي في واقع الأمر لا يكمن بحق فيما ينتهي إليه الأمر من قتل عفيف للقدّيس توماس ، وإنما يكمن حدث المسرحية في مواجهته للإغراءات المختلفة وانتصاره عليها ، وأكثر هذه الإغراءات خطورة وجسامة هو قبوله لـ "استشهاد" ، لا لأنه خضوع و طاعة مسيحية ورغبة في أن يكون شاهداً على الحقيقة الإلهية ، وإنما هو استشهاد ناجم عن الكبرياء الروحي . ومن ثم فالحركة الدرامية إن سلمنا بوجودها هي حركة درامية داخلية بشكل صارم ، والقيمة الخارجية للمسرحية تكاد أن تتمثل في قيمة المشهد وطقوس الاحتفالات التذكارية . لذا فبالرغم من أن مسرحية (جريمة قتل في الكاتدرائية) تبرز تقدماً على مسرحية الصخر فإنها تنتمي إلى المناسبة الدينية الخاصة أكثر من انتمائها إلى عالم المسرح العريض ، ولكي نستخلص منها أكبر قدر من أفكارها فلا بد للمرء من أن يتناولها في إطار عقلي ديني .

وفي مسرحيته الثالثة [الائتلاف العائلي] يبدأ إليوت أخيراً في اكتساب وعي صحيح بالمسرح ولم تعد هذه المسرحية عملاً دينياً يتخذ من التهذيب ، وإحياء الذكرى هدفاً أساسياً ، وتجري أحداث المسرحية في مناخ الحياة العائلية الريفية الأرستقراطية وترتكز العقدة المسرحية على الاهتمام بعودة نبيل من النبلاء هو اللورد هاري مونشنسي Harry Monchensey إلى بيت أجداده ، هذا الذي ترغب أمه الأرملة في أن يكون قيماً عليه يتولى مقادير أمره ، منصرفاً في سعادة إلى منزلته التقليدية اللائقة بنبل البلاد . وسرعان ما يتضح لنا أن هاري تنتابه هواجسه وخوافه ونجده لا يأبه بمشاريع أمه ، ويكاد أن يكون في الواقع غير واع بهذه المشاريع . وتتجسد هذه الهواجس والمخاوف وتتمثل لهاري وسائقه والمشاهدين بطبيعة الحال على أنها آلهة الانتقام أو آلهة الغضب ، اللاتي يتعقبن هاري الذي قتل زوجته أو يتصور أنه قتلها ، كما تعقبن من قبل «أورستيس» Orestes الذي قتل أمه كليتمنسترا Clytemnestra وأن هذه الكائنات الغريبة المروعة تحملق حقيقة بين الحين والحين من خلال نوافذ حجرات البيت الإقطاعي بعيون لامعة خاطفة . ولقد كان السيد إليوت يبحث عن رمز للندم والإثم حسب تفسيره لذلك - رمز يلقي قبولاً شاملاً في عصر هو عصر الشك واللا أدريّة ، أو عصر الوثنية مثل عصرنا أكثر مما يلقي

هذا القول فى أى عصر مسيحى صريح . وتظهر قصة زوجة هارى تدريجيا فى حديث ينشأ بينه وبين الخالة العطوف أجاثا Agatha ومارى Mary قريبتها - يؤكد هارى أنه دفع بها من فوق سطح باخرة ركاب فى ليلة ظلماء ، وظل منذ هذا الحادث تطارده آلهات الغضب . ولم تتضح القصة وضوحا كاملا ، إلا أننا نشعر أنه إما أن يكون اعتقاد هارى فى قتله زوجته هلوسة وخيالا أو أن ما يطارد هارى هو شىء أكثر تعقيدا وأبعد عمقا وتأصلا من مجرد فعل واحد عنيف . ويميط الخالة أجاثا اللثام عن الظروف المأساوية المرتبطة بمولد هارى ، وذلك فى محاولة منها فى معاونته على استعادة توازنه الروحى ووصله إلى الجذور العميقة جذور إحساسه بهذه المتاعب . لم يجب - اللورد الراحل والد هارى - أمى زوجته وإنما عشق شقيقتها أجاثا عشقا جياشا ، ومن ثم فقد رغب فى قتل زوجته ، وبالرغم من أن أجاثا بادلته حبا بحب إلا أنها راحت تقنعه بالعدول عن ارتكاب هذه الجريمة ، إذ إن أمى Amy كانت فى ذاك الوقت على وشك المخاض . وجاءها المخاض وكان هارى يوظف هذا المخاض . ومن ثم كان بمقدور هارى أن يشعر أن حاجته الذى وسوس إليه بأنه قتل زوجته ، ما هو إلا ببساطة نوع من ذكريات اللاوعى الخاصة برغبة أبيه فى قتل أمه . ومهما يكن الذنب الذى يحتمل أن يكون هارى قد اقترفه فإن ما نراه هو شىء ما أبعد عمقا وأوسع انتشارا من ذنب يكفر عنه ، وكذلك تتيح أجاثا لهارى أن يعرف أنها تشعر بأنها أمه الروحية أكثر من أمى إذ إنها أحبت أباه حبا حقيقيا صادقا بينما لم تكن أمى تمنحه هذا الحب أبداً ولم تكن تعنى إلا ببيتها وممتلكاتها . والآن يدرك هارى أن آلهات الغضب لسن أدوات للانتقام الغاشم ، وإنما هن أدوات للتطهير ، وأنه أقرب شيها بأورستيس أيضا من حيث إنه عندما يساق إلى موضع التطهير فإن الانقسامات الداخلية التى فرقت عائلته ولا زالت تمزقها حتى الآن - سوف تتواءم وتأتلف فى نهاية المطاف لكن موطن أجداده لن يكون بكل تأكيد مكانا لأمانه وسلامه ، ولذا يشرع هارى مرة أخرى فى رحلاته فى مركبته الفاخرة يرافقه سائقه ، وإن هذه الصدمة لتودى بأمه بعد أن خابت آمالها وتبددت الأمان .

وتبقى بعض الملاحظات الفنية القليلة عن مسرحية (الائتلاف العائلى) ، ولعل نظم المسرحية ينطوى على فقرات قليلة ميسورة الحفظ ، أو فقرات واضحة البيان والبلاغة أكثر من مسرحية [جريمة قتل فى الكاتدرائية] ، إلا أن علة ذلك ترجع إلى السيد إليوت الذى يرمى الآن إلى اصطيد النبرات

وايقاعات اللغة المعاصرة . لذا فنحن نجد الشعر بمعناه الواضح الصريح قد قد أخذ صوته وخنقت نبراته . وبشكل مماثل نجد العنصر الشكل هو الآخر قد أخذ وخنق . فبدلاً من الجوقة المدروسة بإحكام التي نجدها في مسرحية « الصخر ، جريمة قتل في الكاتدرائية » نجد عدداً من الشخصيات التي فيها الأقل أهمية - أحوالاً وسلاسل لما يرى يعبرون ما بين الحين والآخر عن انشغالهم تعبيراً موحداً ، ومن ثم تضيف تأثيراً ساعراً - الدفعية الملهذين وتأثيراً لانعدام الإدراك والبلاهة ذات المقصد الطيب ، تلك التي تدور إليها معاناة هاري النفسية الداخلية ، والتي تعاني اضطراباً مقلقاً ناجماً عن افتقار هذه الطبقة إلى المحسوسات اليومية الملموسة ، وليت ذلك من الأمور التي بدأت إصلاحها بمسكن أو زجاجة ماء دافئ ، أو قضاء يوم في الفراش أو تناول شراب بعد رحلة مضنية أو حديث متفهم مع زميل من العالم أو بشكل غامض استشارة مع من ليس متخصصاً على الإطلاق . ومع ذلك فبالرغم من عجزهم ورقة مشاعرهم فإن هذه الجماعة من هذه الطبقة الطريفة المضمحلة لها نوع من الإحساس الخاص بها أيضاً ، فهي تشعر شعوراً قلقاً بأن هناك شيئاً ما ، كما أنها في أزمة هاري يستعصى على إدراكهم الفكري والأخلاقي . ولدينا في الواقع تطبيقاً للجوقة اليونانية الأساسية وتطويعها لمقتضيات أغراض المسرحية المعاصرة الجادة ، كما أن لدينا بين الحين والحين تطبيقاً وتطويعاً لمشاهد الارتياح الساخرة الهزلية .

إن النقاد المعاصرين لهذه المسرحية أولئك الذين جأروا بالشكوى من أن السيد إليوت قد أطلح بالشعر في هذه المسرحية ، قد جانبهم الصواب . إن أول العناصر الأساسية التي ننشدها في المسرحية ، داخل حدود تقاليدنا هي أن يتعين على المسرحية أن تنقل الإيهام بالحقيقة ، ومع ذلك فإن الاستخدام الثرى للغة كان من المفترض له أن يقضى على ما للمسرحية من معاصرة جادة مكثفة باهتة للمناخ السائد ، وإذا لم يبدُ هذا القول متناقضاً فقد يقول المرء إن السيد إليوت كان يبحث عن معادل شعري لما كان يسميه سينج Sygne أسلوب إيسن Ibsen في تناول حقائق الحياة في كلمات شاحبة خالية من الإشراق والخبور . لقد كان في حاجة إلى نوع من النظم المسرحي الذي يتوفر له على الأقل مزايا الأسلوب الثري مهما يكن به من مزايا أخرى . وبوجه خاص مزايا النثر بقدرته على الإقناع .

بل، إن بعض النقاد قد شعروا حقاً بهذه الخاصة الغامضة في قصباته البعيدة عن الدراما المسرحية . أما ييتس Yeats الذى يختلف مزاجه النفسى من كل أنوجه مع إليوت فقد كان يقول «إن إليوت قد حقق تأثيره العظيم على جميعنا» . ييتس يصف تصويره للرجال والنساء وهم يتركون فراشهم أو يعودون إليه تصويراً منبثقاً من مجرد العادة ، وفي وصفه لهذه الحياة التى فقدت القلب والحس ، يبدو فنه غامضاً مجذباً . إنه أقرب ما يكون إلى الكسندر بوب Alex-ander Pope inفنعمل بغير خيال ظامر ، ويحقق تأثيره برفضه للإيقاعات والاستعارات التى يستخدمها الرومانسيون المعروفون . وكذلك بفضل قبوله لاستخدام الإيقاعات والاستعارات التى هى وليدة اكتشافه الخاص ، إن هذا الرفض يضيف على أعماله وضوحاً غير مبالغ فيه له تأثير الجدلية الغربية غير المألوفة .

ولا يتوقع المرء من الشاعر الكبير أن يكون منصفاً لغيره من الشعراء ، ويبدو لي أن هذه الموقف هو موقف التجنى ، وهناك برغم ذلك قدر من الحقيقة في هذا الموقف ، وبوجه خاص في مسرحيته ذات الطابع المعاصر (الاثتلاف العائلى) ، (حفل كوكيتيل) والقضية حسب اعتقادى هى أن إليوت الذى يسعى قبل كل شيء إلى اقناع جمهوره بحقيقة ما يصفون إليه ، قد استهدف بوجه خاص تحقيق هذا (الوضوح غير المبالغ فيه) . فهناك لحظات البلاغة الرفيعة وهناك إيقاع خفى مطوى يجعل الكلام أكثر إثارة من مجرد النثر ، إلا أنه إيقاع مغمور تحت الماء متجمع قلما يرتفع إلى السطح وينكسر في أشكال من الريد .

وبغض النظر عن الحقيقة التى نقول بأن الشعر مطوى في مسرحيته (الاثتلاف العائلى) فمن الممكن القول بأن عناصر الحركة الدرامية مطوية أيضاً في مسرحية المسرحية ، ذلك طالما يتصور المرء أن الدراما تشتمل على حدث عتيق أو حدث أساسى من نوع ما . ونجد الآنسة هيلين جاردنار Helen Gardiner فى دراساتها الرائعة الدقيقة عن السيد إليوت تبدى ملاحظة مدروها أن ما هو جديده في هذه المسرحية ، وأن ما يردى إلى انعدام التأثير الكامل على شخصية المسرح ، هو أن المسرحية لا تقرم بتصوير الذنب تصويراً مسرحياً ، وإنما تقوم بتصوير الخطيئة على هذا النحو . إذ ينشأ الذنب عن أمر محدد قد افترفاه ، أما الإحساس بالخطيئة فينشأ عن حالة من حالاتنا الإنسانية العامة ، ومن ثم فمن العسير ايضاح الخطيئة وتبيانها بأسلوب مسرحى إذ ليس هناك

حالة خاصة من الممكن ارجاع الخطيئة إليها أكثر من غيرها ، إنها منبثة إلى حد ما في كل ما نصنعه ونصوره ومن ناحية أخرى يعمى بعض الناس عنها بينما لا يعمى أحد عن حالة الذنب المحددة ، وعلى الأرجح أن يذو هارى لأولئك الذين لا يبصرون مجرد عصاى مريض فى مسيس الحاجة إلى العلاج ، لكنه علاج يحتاج إلى خبرة أكبر مما يكون بمقدور أجاثا أن تقدمه إليه . وعلى الأرجح أيضا أن تبدوا آلهات الانتقام قطعة مشوهة من الشعر المصطنع الغريب . تدمر الإيهام وتنسفه .

وبالرغم من أن مسرحية «الائتلاف العائلى» هى بكل تأكيد أكثر طموحا وامتناعا من مسرحية (جرمة قتل فى الكاتدرائية) فإن تأثيرها على خشبة المسرح هو تأثير غريب مبهم ، (وغير مقنع إذ إنى لا أفكر عن وعى عمد) . إن الشخصيات الرئيسية فى المسرحية أو على الأقل الشخصيات التى يتعاطف معها السيد إليوت تعاطفا عظيما ، هارى ، مارى ، أجاثا إنما هى شخصيات لها طابع شفاف روحى استبطانى على نحو ما ، وهناك أمور عادية محسوسة تتعلق بالمسرح ، ونحن نجد أن تظهر الشخصية على خشبة المسرح ظهوراً قويا وأكيدا لا تنفذ منه العين وأن تكون شيئا ما لا يدرك كنه ذاته بقدر ما ندرك نحن كنهه . إلا أن هارى وأجاثا ، ومارى يكادون أن يكونوا عقولا خالصة ، معروضة بشكل أكبر فى إطار الوعى وبشكل أصغر فى إطار من عادات الكلام والشعور ، والسلوك غير الواعية والتى تروغ منا وتمتنع علينا . ولبس بمقدورنا أن نتخيلهم بعيدا عن السياق الخاص للحدث . ولسنا نعرف حقيقة أمر هارى قبل ظهوره ويبدو أنه يكاد يتوارى عن عيوننا تماما عندما يخطو خارج الباب

بيد أن كلا من هاملت وفولستاف يظل موجوداً فى مخيلتنا عندما يغادر خشبة المسرح بل لا يزال ماثلا فى مخيلتنا حتى بعد أن تنتهى المسرحية وفى مسرحية الائتلاف العائلى نجد شخصية آمى الأم التى يتعاطف معها السيد إليوت تعاطفا حارا والتى لا تثير حالتها النفسية الداخلية عنده اهتماما كبيرا ، نجد هذه الشخصية تكتسب بغموضها المنغلق قوة مسرحية رصينة لا تختص بها شخصيات المسرحية ذات الطابع الروحى الكبير . ولعل موت آمى هو أكثر عناصر المسرحية إثارة ، أو على الأقل كذلك عندما يراه المرء يؤدى على خشبة المسرح ، بل أكثر إثارة من رحيل هارى الأخير . وطبيعى أنه من الخطأ أن نتصور هارى على أنه مجرد شخصية عصابية هزيلة . وقد يقول المرء إن العنصر البطولى فى شخصيته لم يظهر ظهورا بينا ببساطة كافية . إن الفرق بين كونه

مطارداً في البداية تتعقبه آلهات الانتقام وبين رحيله في النهاية رحيلا لا يشبه الآن رحيل الأبق وإنما هو أدنى إلى المعادل المعاصر للحاج أو الساعى في دروب الأرض ، إنما هو فرق يتعذر علينا أن نجعل منه مشاهد محسوسة بشكل درامى . وإن التعاطف الذى تثيره آمى والذى لم يقصد السيد إليوت أن يثيره إلى هذه الدرجة ، إنما يجعل من موقف هارى العام نحوها موقفا غريبا يتسم باللامبالاة وشروء الذهن ويبدو الأمر كما لو كان السيد إليوت يقول (نحن جميعا خطاءون بطبيعة الحال ، إلا أن ما يحدث للآثم العمل والأكثر التصاقا بالحضيض لا يحظى حقيقة إلا بالأهمية الأقل) . وتميل كل هذه الأمور إلى أن تصيب الإطار الأدبى للمسرحية بالخلل . ومع ذلك فإذا كان لابد لنا أن نحكم على هذه المسرحية بالفشل على وجه العموم ، فإنه فشل أكثر تميزا وتفردا وامتعا بتمتق من النجاح التجارى العادى ، بل أكثر امتعا من النجاح الأدبى العادى ، فإن بها لمسة من لمسات العبقرية .

ومن ناحية أخرى تعد آخر مسرحيات السيد إليوت (حفل كوكتيل) نجاحا على كل المستويات بما فيها المستوى السهل الميسور والمستوى الجائز المعقول فى المسرح العادى التجارى . ويبدو من المؤكد أنها تغلب على تلك الفجوة التى تقع بين عزلة الحساسية لدى الشاعر وبين الجاذبية الصريحة المباشرة والطبيعية التى تكون ضرورية فى المسرحية الناجحة ، لتتغلب على تلك الفجوة وتتخطاها بثقة زائدة أكثر من أى مسرحية من مسرحياته السابقة . وهى ملهة بفضل النسيج المرح البسيط لحواراتها الذكية تغزو كاتباً مسرحياً مثل السيد (نويل كوارد) Noel Coward ، على أرضه وتنتصر عليه وهو فى أفضل ابداعاته . وفى نفس الوقت تتمتع مسرحية (حفل كوكتيل) بموضوع شامل جاد بشكل عميق ، موضوع الأشكال المختلفة من خداع النفس الذى يميل أصحاب الثقافة الرفيعة وأصحاب المقاصد الطيبة ، وأصحاب الظرف من الناس إلى الاستغراق فيه مثلما يستغرق المرء فى تعاطى الدواء فى مجتمعنا القلق وبشكل يقوم خداع النفس فيه بمنع الناس من معايشة حياتهم وممارسة أعمالهم التى أريد لهم أن يقوموا بها وبالحيلولة دون متابعة مهمتهم الحقيقية .

وتبدأ المسرحية بحفل كوكتيل نجد فيه المضيف فى غاية الحرج والارتباك لعدم معرفته بكل الضيوف ، لقد دعتهم زوجته ودبرت أمر الحفل وقبل ارتفاع الستار بقليل يكتشف أن زوجته قد تركته وانصرفت عنه دون أن تحيطه علما

بمكان ذهابها ، ويحتفظ الزوج بمظاهر الأمور قدر استطاعته متظاهراً أن زوجته قد اضطرت إلى القيام بزيارة مباغته لحالة لها في الريف إلا أن ضيفا غريب الأطوار لا يعرف الزوج اسمه يتخلف بعد انصراف الآخرين ، ويكشف هذا الضيف عن ادراك عجيب ثاقب لما يدور في عقل المضيف ، كما يكشف عن معرفة جلية بسرره .

وفي الفصل التالي يصبح من الواضح أن هذا الضيف ليس بالمجنون الألعى رلاً بالزائر الغيبي ، وهما حالتان قد تبدوان عليه عند النظرة الأولى غير أنه الطبيب النفساني الشهير المقيم في شارع هارلي . وتتضح جذور فشل الزواج في مشهد يواجه فيه الطبيب النفساني الزوج الذاهل والزوجة التي هجرته هجراً موقوتاً . إن الزوج رجل قادر ذكي ، إلا أنه إنسان قد استولى عليه إحساس لا مهرب منه بضالة الروح ، وقد استولى عليه بوجه خاص شعور بالذنب بأن ليس في مقدوره أن يكن لأى فرد من الناس حبا كافيا وافيا . ولقد اتضح هذا الأمر في الواقع وبشكل فعلى في الفصل الأول حيث نرى الزوج في مقابلة مع امرأة شابة تربطه بها علاقة حب ، قد رفض الترحيب بها بحقيقة تؤكد أنه الآن حر بعد أن تركته زوجته وليس انصراف زوجته عنه ، هو الذى جعله يشعر بغتة أن زوجته هى التى يحبها بعد وقبل كل شىء ، وإنما يرجع ذلك إلى أنه يكره أن يتدخل الناس في عادات حياته ، وأنه يفكر في السخرية والخرج الاجتماعيين الناجمين عن هجر زوجته له أكثر مما يفكر في مشاعره الشخصية الخاصة ؛ وهى مشاعر مختلطة قائمة في كل حالاتها سواء كانت نحو زوجته أو عشيقته . ولقد كان لفتوره وخجله وأنانيته الساخطة تأثير التبصير الكامل للمرأة الشابة الأخيرة - تبصير لا يتعلق بالزوج فحسب وإنما هو تبصير بالعلاقات الإنسانية بوجه عام ، حتى إننا نجد لها هى الأخرى تسعى إلى استشارة الطبيب النفساني ، ومن ناحية أخرى نجد الزوجة على علاقة عاطفية خاصة بشاب أصغر منها بكثير يعشق سراً على أية حال عشيقة الزوج دون أن يدرك أنها عشيقة الزوج ، نقول نجد الزوجة لا يستولى عليها كما حال زوجها إحساس بانعدام قدرتها على الحب - إنما يعتريها إحساس بأنها غير جديرة بالحب بشكل جوهرى - وإنما لمن نوع المضيفات الناجحات الاجتماعيات المجندات والى تتحمل قدراً كبيراً من الآلام في سبيل كسب حب الآخرين ، إلا أنها لا يخالفها الإحساس أبداً بأن الناس يولعون بها لذاتها ، فهم يصطنعون الرقة أو الدماثة أو يجدونها ذات نفع اجتماعى ، لكنهم

لا يتجاوبون بشكل قريب مباشر مع ذاتها وطبيعتها وشخصيتها ، ولديها شعور بأنها تضمحل لكل شخص إحساساً ما ، ليس بالضرورة إحساساً منفراً ساخناً إلا أنه إحساس خال من المذاق فاتر ليس به حماس . ويشير الطبيب النفساني إلى هاتين النقطتين - ذلك هو الإحساس بالعجز في كلا الجانبين - فشل الزوج في الارتقاء بشكل صحيح إلى حالة عاطفية وفشل الزوجة في ابتعاث هذه الحالة العاطفية وتحريكها بشكل صحيح ، هنالك يقدم الطبيب النفساني أساساً أخلاقياً للزواج الناجح ، ذلك أنهم يدركان بأمانة حدود إمكانياتها وينبذان أحلامهما الرومانسية ، ويقبلان حالة من العيش متواضعة كريمة ، فسوف يكون بمقدورهما أن يقدموا العون إلى بعضهما البعض في طريق الحياة ، وعليهما أن يقبلا حقيقة مؤداها أنها أقرب إلى عامة الناس . بيد أن هناك أموراً في الحياة أكثر سوءاً من أن يكون المرء من عامة الناس بشكل وديع .

ولقد أصبح من الواضح في هذه المرحلة من المسرحية أن الطبيب النفساني ليس مجرد طبيب نفساني فحسب وإنما هو واحد من مجموعة من ثلاثة أفراد من الناس ، والآخران هما امرأة عجوز ثرثرة ورجل مزوج ثري متبطل ، وهم جماعة إما أنهم قد اضطلّعوا أو أسند إليهم بشكل غامض أدوار الحراس الروحيين فيما يختص بمن هم أقل تعدياً وتنويراً في دائرتهم . وفي كلمة موجزة ترى هذه الجماعة أن من واجبها المساعدة على تخليص الأرواح وإنقاذها من اللعنة الأبدية ، وكذلك إنقاذ النافعين من الناس من الدمار والضيق في هذا العالم على المستوى العملي . فإذا كان كل من الزوج والزوجة قد سبقا بفضل الحراس الروحيين إلى السبل الهدية إلى الزواج الطبيعي الوديح ، فإن الفتاة التي كانت عشيقة الزوج هي شخصية استثنائية إلى حد بعيد ، والمهمة التي تساق إلى قبولها تدريجياً هي مهمة التبشير تلك التي تنتهي بها في فترة وجيزة إلى استشهادها في بلد بدائي متخلف ، أما الشاب الذي كان على علاقة حب بها ، والذي كان في نفس الوقت ذاته عشيقاً للزوجة ، فله طموحات أدبية لم تنته تماماً إلى فراغ وعدم . وإنما ظل الشاب يفكر فيها وقد هيمنت عليه فكرة أنانية بشكل مبالغ فيه ، فكرة بشأن مقدرته وأهميته الخاصة ؛ ويقوم الحراس الروحيون بارسال الشاب إلى وظيفة عملية بشكل أكبر في صناعة الأفلام في هوليوود ينهض بها الشاب ويحقق نجاحاً كبيراً متخلصاً في الوقت عينه من بعض أنانيته وحب ذاته - إلا أن الشاب يتمتع أيضاً بإمكانات روحية رفيعة وعندما يعلم في الفصل الأخير باستشهاد الفتاة التي أحبها سراً أمداً طويلاً نرى أن خبر

استشهادها يحدث فيه نوعاً من الصحو الأليمة ، وإن كانت صحو صحو نفسية داخلية . وعلى أية حال فإن الفصل الأخير يهتم اهتماماً كبيراً بالزوج والزوجة ويبين أنهما قادران على أن يجعلوا من الزواج شيئاً خلاقاً ناجحاً ، وذلك بعد إذعانهما لنظام وقيود الحياة الزوجية لمن كان على شاكلتهما . ومن الطبيعي أن ترى حادثة الموت الرهيب الذي تعرضت له الفتاة على شكل خبر يحكى وليس جزءاً من الحدث الذي يجرى على خشبة المسرح ، والآن أصبحت شخصيات المسرحية أكثر نضجاً وأكثر حبا وظرفاً مما كانوا عليه في الفصول السابقة .

وهكذا تمكن السيد إليوت من كتابة مسرحية تحقق لنا في وقت واحد . تطلعا وامتناعا ، ومع ذلك تتناول بصورة جدية مشاكل مألوفة من مشاكل سلوكنا العادى في زمننا . لقد لاحظ النقاد كما سبق أن لاحظوا على مسرحية «الائتلاف العائلى» أن إليوت إنما يصنع ذلك على حساب الثراء الشعري الواضح للغة ، وينطبق هذا الاتجاه على هذه المسرحية أكثر مما ينطبق على المسرحية السابقة ، ذلك أن تتابع الحوار في الفقرات الأكثر بساطة بوجه خاص غالبا ما يكون مماثلاً لتتابع النثر الحوارى على وجه التقريب وليس على وجه الإطلاق ونجد السيد إليوت يضمن بكل تأكيد بالأزاهير والزخرف والمحسنات البديعية بالرغم من أن هناك فقرات عديدة مثيرة شجيرة مثل هذه القطعة التي يصف فيها الطبيب النفسانى شكل الزواج الناجح الطبيعى الذى يتمنى للزوج والزوجة أن يقيما عليه حياتهما :-

لعلهما يتذكران
يتذكران تصورا كانا يريانه فيما مضى
إلا أنهما لا يعودان يأسيان عليه ،
يلتزمان بنظام سائد بين الخلائق
يتعلمان تحاشى الاستغراق فى الأمانى ،
يتساحمان مع بعضهما البعض ومع الآخرين
ووفق قانون حركة الحياة العادية
يجرى عطاؤهما وأخذهما فيما يتوفر عطاؤه وأخذه
ولا يعرف التبرم إلى قلبيهما سبيلا
يجدان الرضا مع كل صباح يُفرق بين الناس ،
ومع كل مساء يجمع الشمل ؛

والحديث العضوى يجرى أمام الموقد
إن اثنين لا يفهمان بعضهما البعض
ينشئان أطفالاً لا يتسنى لهما فهمهم ؛
وسوف لا تقترب الأطفال بالفهم منها

هذا هو الشعر الأصيل بكل تأكيد ، شعر رصين ناجح ومع ذلك يتمثل
جماله في جمال التركيب وليس في الزخرف والزينة . وعلى المرء في حقيقة الأمر ،
أن لا يبحث عن القذائف اللغوية الصاروخية الساطعة المفاجئة ، وإنما عليه
أن يبحث عن التوهج الثابت ذى الأثر الممتد الباقي ، وليس عليه أن يبحث
عن شذرات الشعر والتفاصيل اللفظية ذات الإمتاع ، وإنما يبحث عن الصحة
الشعرية للفكرة التصويرية بوجه عام ، والتي لا ريب في وجودها ، كما يبحث
عن الفاعلية المؤثرة للتفاصيل حتى لو بدت أحيانا تفاصيل مبتذلة في موضعها
حين النظر إليها بمعزل عن السياق العام .

ومن المستطاع أن يجد المرء في الإلهام الشعرية المختلفة لكريستوفر فرأى
Christopher Fry مقابلة صارخة لضالة اللغة وضعفها في مسرحيته «حفل
كوكيتيل» ، «الائتلاف العائلي» ، ولسوف أقتبس فقرة من إحدى هذه الملاحم
نستطيع أن نرى فيها أن هناك ثراء وافراً للتفاصيل التي لا نجدتها فيما اقتبسه
من مسرحية «حفل كوكيتيل» : وإن كنا من ناحية أخرى لا نجد هناك القوة
الأدبية المكثفة الضافية التي نجدتها فيما سبق أن استشهدت به من مسرحية
«حفل كوكيتيل» وهاك مثالا للغة فرأى :

أما أنا فأرى
العالم كله في حوزة قارون طولا وعرضا
حتى معادن الأرض وأوراق الحقائق المزهرة
والغابة حيث بخار البحر يطبق على الرؤوس مواسم الخضرة
وبوجه خاص عند مدخل للطرق الدافئة
في شارع أرسايت Arcite حيث التقينا أول مرة
والشمس ذاتها تدنو تستحيل يداً مسائية تنغم في النهر الخائق
يوغل في البعد إلى أشيرون Acheron
أوه فيريلوس Virilius أنا وحيد مستوحش
أين عين الدقة والانضباط ، وأين صور الحذر

الذى جعل بيان الميزانية يبدو كأنه هوميروس ،
وجعل هوميروس يبدو كأنه بيان الميزانية ؟
جمال الأطراف ودقتها وأنس الضحك ولطفه

وحقيقة المرح الطليق ؟ كلها نعمٌ تلاشت وذُهِبت عن هذا العالم .

وعند مطالعة الأبيات السابقة تشعر أن إحساسنا الجوهري ، إنما هو واحد
من أحاسيس العايب ، فالأبيات تهزأ بشكل لطيف من المرأة التي تحزن على
الزوج المتوفى - حزنا تجاوز بالمبالغة في التعبير عنه - حقيقة مشاعرها نحوه . بينها
تتيح المرأة لحزنها أن يتسم بخاصية غنائية كما نلمس ذلك في هذه الأبيات :
والشمس ذاتها تدنو تستحيل يدا مسائية تنغمر في النهر الخائق .

والعبارات والصور محلاة بجمال كثير رقيق ، ولو قدر لي في الواقع أن
أستشهد بكل ما في هذه الفقرة الواردة من ملهات السيد فرأى المسماة (العنقاء
دائما) فلست أتصور أن القارئ سوف يتحقق له الإحساس بالتطور والفكرة
والشخصية بقدر إحساسه بالخصوبة الباهرة في التتميق المتنوع لموضوع جامد
ساكن ، والذي يسترعى النظر في ملاحى فرأى الشعرية - وهى (العنقاء
دائما) ، (ليست المرأة للحريق) (فينوس رصدت) - هو هذا الثراء اللغوى
الخيالى الطروب الذى يُذكرنا في مواضع معينة بشكسبير الشاب ، شكسبير
المخمور بالكلمات ، ويُذكرنا أيضا بمسرحية (جهد الحب الضائع) الزائخة
بالأفكار التصويرية والمواربة اللغوية وأحاديث لم تكتب على أنها أحاديث درامية
وإنما كتبت على أنها غنائيات رائعة تفيض شبابا . إلا أن ضعف السيد فرأى
أشبه بضعف الكتاب المسرحيين الأملعين ، وإن كانوا من أصحاب البهرج
الكاذب ، كتاب العبارة والمواقف لا كتاب الموضوع والحدث أو الشخصية ،
وهو يفتقر إلى مفهوم منطقي متماسك لمسرحياته بوجه عام . وغالبا ما تتسم
مسرحياته بجزء من الارتجال البارع بشكل رائع ، وبالرغم من أنى تركت
المسرحية الوحيدة التى شاهدها ممثلة (ليست المرأة للحريق) متمتعا بكل لحظة
فيها - أقول بالرغم من ذلك فسوف أجد من العسير على أن أركز مجموعة
الانطباعات الحيوية الممتعة التى خرجت بها فى عرض منطقي مترابط
للموضوع أو الحبكة المسرحية . وكذلك بعد أن شاهدت المسرحية تخلف لدى
إحساسى فيما يتعلق بالأحداث ، والحوارات بأن السيد فرأى كان يؤلف
المسرحية متعمداً دون توقف وتريث مثلما يحكى شخص ما حكاية للأطفال .

إن هذه الكثرة الوافرة في ابتكار الأحداث ، وهذه الخصوبة اللغوية كلاهما بطبيعة الحال خاصية استثنائية في زمننا المتوزع الرمادي المكتوب الراسف في القيود . ولا يتوقع المرء من هذا العصر أن يرعى الموهبة الثرية المزهرة إلا إذا توقع لينابيع المياه أن تغدق خمرا في مناسبات بهيجة ، أو توقع لثيران بكاملها في شتاء قارس أن تشوى على نهر التيمز المتجمد . إن جملة الأحداث الممتعة ذات المفارقات التاريخية التي تتسم بها الغزارة العفوية في إيراد الحدث والصفة لدى فراى قد تكون في الواقع عاملا مساهما في نجاحه الدائع المتميز .

وأتصور أنه من السابق لأوانه أن نصدر حكما أدبيا قاطعا على أعمال السيد فراى ، إلا أننا قد نقول إن هذا الحكم يَسُد حاجة من حاجات عصرنا وقد يكون بشيرا لموقف من الحياة في دنيا الأجيال القادمة أكثر ابتهاجا وروعة من موقفنا الراهن ، وإن كان له في ذات الوقت قدر من صفة الطعام الهش الذي يتصف بالخفة واللذة الممتعة ، وإن يكن عرضة للتفتت والتحول إلى كتلة من فطيرة مسطحة إذا ترك فترة طويلة بحيث يبرد برودة كبيرة بعد إخراجه من الفرن . ولا يعلم المرء كيف يكون تذوق وشكل هذا الحكم في الخمس أو العشر سنوات القادمة . (ألم يكن هناك السيد أشلي ديوكس Ashley Dukes) منذ ما يقرب من عشرين عاما والذي أوشك أن يُعيد إلى الإيقاعات النثرية الدرامية شيئا من رشاقة كنجريف Congreve المفعمة بالحياة ؟ أين أعماله الآن ؟

ليس بمقدور المرء أن يكون على يقين من طول بقاء ودوام التوهج المستعار .

وقد نذكر في هذا الصدد النجاح العظيم للمسرحيات الشعرية لسيتفن فيليبس Stephen Phillips في التسعينيات من القرن التاسع عشر وفي أوائل قرننا هذا . ولقد كان لهذه المسرحيات على خشبة المسرح خاصية آسرة بشكل مباشر ، إلا أنه بعد ربح من الزمن لم يعد بريق هذه المسرحيات يلتمع وفقدت حواراتها البلاغية السريعة مظهر الإقناع الحيوي ولست أدعى أنه من المحتمل أن يحدث الشيء نفسه للسيد فراى ، وإنما أقول إن عليه أن يُطور موهبته العظيمة ككاتب مسرحي فهو في حاجة إلى أن يكتسب إحساسا أكثر قوة وصرامة . وربما أكثر حزنا - إحساسا بالتركيب والبناء في كل من اللغة والحدث وليس بمقدور المرء في الوقت الحاضر أن يقرر بأمانة ما إذا كانت مسرحياته هي

لغة شعرية بحق أو أنها محاكاة بارعة ، وتكاد هذه اللغة أن تبدو للنظرة الأولى شديدة الروعة والفتنة مثل اللآلئ الصناعية ذات الحجم الكبير والاستدارة الرائعة بحيث تبدو بذلك أكثر روعة من اللآلئ الحقيقية .

هذان هما اسماء كاتبى المسرح الشعرى اللذين يستطيع المرء ذكرهما على أنها أحداثا ثورية فى مسرح الويست اند ، وسيطرا على مقدراته ومن ناحية أخرى فعندما يفكر المرء فى (المسرح الصغير) كما يسمى والمسرحيات الشعرية الإذاعية ، نجد أن هناك أسماء أخرى عديدة تفوق الحصر ، أسماء من الكثرة بحيث لا أستطيع أن أحيط بها فى أى تفصيلات . ولعله من الأفضل بداية أن أذكر المسرحية الوحيدة من مجموعة كبيرة جدا والتي تبهرنى باعتبارها مسرحية كاملة غير منقوصة ، وهى مسرحية شعرية بالمعنى الصادق لهذه الكلمة . تلك هى مسرحية ستيفن سبندر «محاكمة قاضى» The Trial of a Judge التي لم يُعد إحياؤها وتدور هذه المسرحية حول نفس الموضوع الذى تدور حوله رواية ركس وارنر Rex Werner (الأستاذ) . والقاضى بطل المسرحية هو الليبرالى القديم الشريف الواقع بين شقى رحى الفاشية والشيوعية . وهو الرجل الذى يُصمم على إقرار القانون دون خوف أو مجاملة ، وذلك بالرغم من عدم تعاطفه الشخصى مع الشيوعية ، وربما يشعر أن الفاشيين هم الحزب الأكثر وطنية وحاسة بالرغم من وقوعهم فى خطأ مماثل للشيوعية ويتورط بحكم هذا الموقف فى متاعب مع الفاشيين الذين يريدون من القضاة أن يكونوا مجرد أدوات لسياستهم ، ومن ثم يعامل فى النهاية كما لو كان هو نفسه شيوعيا ، وذلك بسبب محاولته أن يمسك بكفتى القانون متوازيتين بين الفاشيين والشيوعيين ؛ ويُطعن القاضى فى شرفه ويُسجن ويُقتل بل يظل لإخوانه الضحايا الماركسيون المتحمسون يؤكدون له أن مثال العدل النزيه الذى يموت من أجله ما هو إلا وهمٌ من أوهام البرجوازية . فهم يقولون لابد أن تحارب النار بالنار ، والأكاذيب بالأكاذيب ، والجريمة بالجريمة والعنف يواجه بالعنف ، ويبدو للقاضى أن التمرد عندما تذكر مبادئه على هذا النحو يصبح الوجه الآخر للطغيان . وهذا كما هو الحال فى رواية وارنر - نجد الرجل الذى يدافع عن قضية العدل المجرد فى أوقات الأزمات أكثر ضعفا من الرجل الذى يركب موجة الحماس ، ومع ذلك يتمتع بجلال أعظم من ذاك الذى يتمتع به رجل الحماس الجارف - إنه يدافع عن قضية القيم الإنسانية الثابتة التى سوف يظل لها منطلقاتها وإغراءاتها عندما تمر العاصفة .

ان نفس المزايا والعيوب اللغوية التي تجعل أحيانا السيد سبندر يبدو على قدر من الضعف كشاعر للحياة الشخصية ، هي التي تشد من أزره ككاتب مسرحي . وقصائده الشخصية تتسم دوماً بالطلاقة والصدق إلا أنها تفتقر أحيانا إلى التكثيف والتعقيد وعنصر المفارقة الساخرة ، وهي عناصر غميلة إلى طلبها اليوم من الشعر الشخصي . إن ما تُعبر عنه بعض هذه القصائد مثل قصيدة (أفكر دوماً فيمن كانوا بحق عظماء) . هو أقرب إلى نبذة الخطاب العام في مناسبة عظيمة منه إلى التجربة الداخلية بعد أن لوحظت ومحضت وهي تعبر عن عاطفة نبيلة مذبذبة وصادقة إلا أنها لا تتصل بشكل مباشر بأى تجربة تم استيعابها وإدراكها .

وقد يقول المرء بوجه عام ان شعر السيد سبندر شعر بلاغى بالمعنى الذى حدده ت - أ هيو لم T.E. Hulme للبلاغة : يتجلى معنى البلاغة في التعبير عن العاطفة تعبيراً صادقا حيويًا جلياً دون ربط تلك العاطفة بشيء ما يُدرك في العالم الخارجى إدراكاً ثابتاً أكيداً .

بيد أن هذا كله هو الذى يضعف السيد سبندر باعتباره شاعراً ، ويرسخ قدمه باعتباره كاتباً مسرحياً ، إذ إن أسلوب كتابته معادل للأسلوب المضطرب رغم جلاله وإثارته للمشاعر هذا الأسلوب الذى يتحدث به الناس بالفعل في الظروف العصيبة المتوترة تحت ضغط المشاعر الجارفة . إن الذى يعوض عن الاضطراب والخلط في القصائد الشخصية هو الذى يعوض عن قوة الإقناع في الحوارات الدرامية . ومن دواعى عظيم الأسف أن السيد سبندر منذ نشر (محاكمة قاضى) في أواخر الثلاثينيات من القرن العشرين لم يكتب مسرحيات أخرى ، ومن ثم فإنى أعتقد أن النقاد المعاصرين الذين وصفوا هذه المسرحية بأنها أكثر أعمال المسرح الشعري تأثيراً منذ مسرحية أوتواى (Otway) «مدينة فينسيا المصونة» كانوا على صواب .

إن المسرحيات الشعرية والثرية التى كتبها كل من أودن Auden وإشرود Isherwood ، أودن مركزاً دوماً على التراثيل الجماعية الشعرية وإشرود مركزاً على الحوار الثرى المتسق الجلى ، يؤازره تدريبه على كتابة الرواية ، نقول لا تبدولى هذه المسرحيات متمتعة بمثل هذه الأهمية الثابتة الباقية ، بالرغم من أنها قد حققت إثارة أعظم مما حققته مسرحية سبندر الوحيدة في الثلاثينيات من القرن العشرين . وتتمتع هذه المسرحيات التى لا تماثل مسرحيات فراى في أى

من ملاحظتها الأخرى الهامة ، بجو من الارتجال - بل بجو مما كان يسميه السيد أودن جو المشاهد التحزيرية . إن الهزل المرح الساخر العنيف التعبيري الذي تتسم به مسرحية مثل (الكلب تحت الجلد) لأمر يخلب اللب على نحو من الأنحاء ، فهي أقرب إلى نوع من الجمع بين المسرحية الاستعراضية والمسرحية الصامتة ، والمشاهد المسرحية المدرسية المرتجلة . إلا أن القواعد الفنية للتعبيرية الألمانية التي لها تأثيرها على أعمال هزلية من هذا النوع - نجدها في المسرحيات الأكثر جدية لأودن وإشروود مثل (صعود ف ٦) ، (عبر الحدود) - تميل إلى أن تستعير عن الكشف القوى لأعمال هذه الحقيقة باستغلال سطحها من خلال مواقف رمزية وشخصيات مبسطة كاريكاتيرية ، فلو أن احتمال تنوير هذا النوع من الأعمال الهزلية أو تأكيده للدعاية السياسية كان أمراً ممكناً مسوراً على هذا المستوى ، فليست كذلك المأساة . وبالإضافة إلى ذلك وبغض النظر عن كون الشخصيات نماذج أكثر من كونهم أفراداً ، فإن الرمزية هي رهن الموضوع الجارى أكثر من كونها رمزية دائمة باقية . وماكسبه كل من أودن وإشروود في تحقيق التأثير المباشر بفضل هذا التناول خسره كل منهما في عدم تحقيق الاهتمام الدائم . وبينما لا توحى بكل تأكيد مسرحية (محكمة قاضي) بشيء تميل مسرحيات أودن وإشروود إلى أن توحى بأن هناك حلاً قاطعاً من الممكن صياغته حلاً مدروساً في يسر بسيطاً بشكل جوهري لمشاكلنا . ولم يكن من المستطاع لاتجاه آخر أن يبدو أكثر بعداً عن الحقيقة ، أو يبدو في الواقع أكثر تفاهة وإثارة للسخط في الخمسينيات من القرن العشرين ، وإذا أردنا أن نعطيها حقهما نقول إن هذا الاتجاه لم يعد الاتجاه الخاص بأودن وإشروود نفسيهما .

ونجد في هذه المسرحيات الثلاث لأودن وإشروود بعض الفقرات البليغة والمتألقة ذكاء ، إلا أننا لو نظرنا إليها باعتبارها جملة واحدة فسوف نجدها لا تتمتع بقيمة المأساة وهي التعبير عن المشاكل الإنسانية التي ربما تكون دوماً مستعصية على الحل على المستوى الإنساني البحت كما أنها لا تتمتع بقيمة الملهاة ، وهي التعبير عن المشاكل الإنسانية التي تكون دوماً مسورة الحل ، والتي ينجح في حلها في أغلب الأحيان عموم البشر ، وذلك بفضل ما لهم من أوجه القصور العادية ، وتتمتع بيرة هذه المسرحيات بنوع من الشوق المتألق الإنجيلي ، وجو من المعرفة الأرقى وتلميح إلى قضاء وقت تمتع في الخفاء .

ولقد استطاع الشبان في الثلاثينيات من القرن العشرين أن يواجهوا بروح عالية مآسى ومخاطر ومخاوف العصر ، ربما تحقق لهم ذلك بفضل اتخاذهم نوعاً من التفاؤل المطلق المجرد الواهى .

وإن هذه المسرحيات في الواقع لتعكس اضطرابات عهد انتقالي حرج - الأمر الذى يضمن عليها أهمية تاريخية والذى يجعل الفضول والتطلع بشأنها حياً باقياً في مستقبل الأيام ، وذلك بالرغم من افتقارها إلى النقد اللاذع الباقي والمشااعر الإنسانية الباقية ، إلا أن هذه المسرحيات هى بكل تأكيد نماذج رديئة للشاعر الشاب في عهد أكثر هدوءاً واعتدالاً ، عهد قد يكون له منظور أكثر حزناً وأبعد مدى مثل ذاك العهد الذى نعيشه .

أما الأسماء الأخرى التى يتعين على المرء أن يذكرها في هذا القسم فهى إلى حد ما أسماء أقل شأناً أو هى على الأقل كذلك حتى الآن وينبغى أن نتناولها بصورة أسرع من ذى قبل . وإذا كان اتجاه العقل وأسلوب التعبير بين الشعراء الشبان بوجه عام في الثلاثينيات من القرن العشرين يغلب عليه الطابع السياسى بشكل مسيطر فهو اليوم اتجاه يغلب عليه الطابع الدينى بشكل مسيطر ، ومن الطبيعى أن يجد الشعراء الشبان الذين يتميز موقفهم الدينى ، مثلاً يتميز موقف اليوت بتحيز تقليدى أورثوذكسى متشدد - من الطبيعى أن يجد هؤلاء الشعراء أنه من الأيسر إضفاء الشكل الدرامى على هذا الموقف . فمن العسير إضفاء الشكل الدرامى على المواقف الأكثر عمومية ذات القبول الجزئى والتردد والشكوك .

أما - السيد نورمان نيكلسون Norman Nicholson والسيدة آن ريدلر Anne Ridler والسيد رونالد دانكان Ronald Duncan فهم ثلاثة من الكتاب المسرحيين الشبان الذين لا نستطيع أن نقرر أن مسرحياتهم قد تخلصت بعد من تأثير الكنيسة ، وخرجت بعيداً عن ظل أبوابها فهى مازالت عند مرحلة «جريمة قتل في الكاتدرائية» بل حتى عند مرحلة «الصخر» أكثر من كونها عند مرحلة «الائتلاف العائلى» أو «حفل كوكتيل» . إن الرغبة الجلية في التعليم والتهديب وفى وعظ جمهور المشاهدين لأمر يضعف من المسرحيات باعتبارها أعمالاً درامية ذلك بالرغم من أن هذا الاتجاه لا يضعف الشعر بالضرورة وقد يعد السيد دانكان حتى الآن هو الوحيد من بين الثلاثة الذى يتمتع بإدراك كبير لإمكانات المسرح ، وهو يعزز ولاءه لمعتقد تيار يعوز الآخرين ، تيار غالباً

ما يتصف بالفظاظة والغلظة ، وطابع التلاميذ لكنه غالبا ما يكون أيضا نقدا لاذعاً فعلا ، كما نجد لديه كذلك تيار الغنائية الحسية الشرية ، تلك التي تعكس دائما أساسا وثنياً يشمل الطبقة العليا لعقيدته المسيحية . ومن المستطاع تفسير كثير من خصائص دانكان بحقيقة مؤداها أنه يكسب قوته بالعمل مزارعا ، وهو لذلك ينطوى على قدر من سوء الظن الطبيعي الذي يضمّره الرجل الرفي لسكان المدينة ، كما أننا نجد لديه أمرا نادرا في الأدب ، الإنجليزى ذلك هو الإحساس القوى المتحمس بالملكية العينية وسوء ظن بتدخل الحكومة . ويقوم دانكان في مزرعته النائية بغرب انجلترا بزراعة احتياجاته من التبغ وتعبئة احتياجاته من الخمر ، وهكذا يحقق لنفسه استقلالا عن الحكومة بقدر الإمكان - تلك الحكومة التي تفرض ضرائب على هذه الكماليات ، وهو يلعن ويسخط على الأوراق الحكومية التي يتعين على المزارعين أن يملأوا بياناتها في هذه الأيام - ويصب جام غضبه على تدخل الحكومة ، وينفس عن مشاعره القوية بشأن استقلال الفلاح ، ويعرب عن أهمية التقاليد المحلية في عمود منتظم في جريدة مسائية تسمى : «جريدة جان» . وكان قبل الحرب يعبر عن نفس المواقف المتصلبة في مجلة صغيرة حيوية لاذعة تسمى «رجل المدينة» . ومن ثم فهو تشخيص وتجسيد لما يسميه التقدمى التقليدى بالرجعية ، ودون معرفة بذاك الشخص التقدمى ، فإنى أشعر مع ذلك أن موقف دانكان من الحياة برغم من كونه دون شك موقفا كئيبا على طريقته فإنه يتسم بطابع المعرفة للمجال العريض من الحقائق الكافية . وهكذا نجده تحت قناع ساخر مضاد لقناعه الدينى يقوم في عمله «الطريق إلى المقبرة» بشجب المعتقد الديمقراطى من وجهة نظر مسيحية في الظاهر ، وذلك لكونه معتقدا دوليا لا يقوم على الدم والتربة والإيقاع الطبيعى للحياة ، بيد أن المسيحية حقيقة دولية وهى لذلك ترتقى بالعادات والأعراف المحلية ، وأحيانا تهدم هذه الأعراف وتبديلها تبديلا ، وليس هذا هو الدين الأرضى المادى كما يحلو للسيد دانكان أن يراه كذلك بشكل غريزى ، إنه الدين الذى يث روح الخير التى لا تعثر عليها دائما في كتاباته .

إن العالم الذى يهاجمه دانكان بغضب شديد في أكثر اجزاء مسرحياته نقدا وسخرية ، هو عالم ينبغى علينا برغم كل أخطائه أن نعيشه وهو العالم الذى يتعين علينا من وجهة نظر مسيحية أن نعمل على افتدائه وطلب الخلاص له . ومن الضعف الذى يعيب الكاتب المسرحى أن أنواعا معينة من الخلفية

والمواقف الشخصية لا تثير فيه رغبة في الفهم ، وإنما تثير فيه ببساطة غضبا لا مبرر له ؛ وإني لأشعر أن هذا الضعف هو من سمات السيد دانكان ، ويشير غضبه من المشاهدين من أهل الفكر والمدن غضبا مستجيبا سريعا ، وهو يقول (وأنا نفسى لمثل لهذا التيار الغاضب) وإن هؤلاء المشاهدين ليكرهون أن تصفع وجوههم أو تضرب رؤوسهم بيد أخ ريفى كثير الصخب لا يبدو على الأغلب أن لديه عن العالم الذى يهاجمه معرفة بالمعنى العميق الوثيق ، هذا المعنى الذى قد يحول حقه إلى شىء خصيب مثمر ، وبالرغم من كل هذا فإن قدرته على إثارة الغضب هى سمة من سمات الحيوية ؛ والسيد دانكان موهبة حيوية نشطة وإن لديه لقدرات أخرى كذلك ، قدرات إذا طورت تطورا أقل اندفاعا وسرعة قد تجعل منه كاتباً مسرحيا على قدر من الأهمية .

ومن ناحية أخرى فلا يزال كل من السيد نيكولسون Nicholson والسيدة ريدلر - فى حاجة أن يزدادا علما فى مجال الفن المسرحى - فهما بحاجة إلى هذا العلم أكثر من حاجة السيد دانكان إليه ، وهما على النقيض منه يتمتعان بمزاج يتسم بالبرقة والإحساس الدقيق وروح الخير الشامل فى مسرحياتهما . الأمر الذى يجعل أعمالهما على الأرجح أكثر تجديدا وإنعاشا وأقل كآبة ونفورا من مسرحيات السيد دانكان . وذلك بالنسبة للأدريّ الوقور الذى اعتقد أنه هو بالرغم من كل شىء القارىء النموذجى والمشهد فى أيامنا هذه للمسرحيات الدينية . أما المسرحيات الخاصة بنيكولسون فتجربى فى جو من خلفية وديان كمبرلاند التى تضيف خاصية حقيقية قوية من خصائص وردزورث على قصائده وإن نفس هذه الخاصية (خاصية وردزورث) تجعل مسرحياته تملأ أحيانا فى تطورها بطيئة متعثرة وهى تضيف عليها خاصية رعوية بمعنى أننا نشعر أن هذه المسرحيات تتناول أناسا أكثر بساطة من السيد نيكولسون Nicholson ، ولهم دوائع أقل تعقيدا وهو دونهم وعيا وإدراكا . الأمر الذى يضعف تأثير هذه المسرحيات عند اضطلاعها بمهمة الرسالة المسيحية ، إذ إننا نشعر أن حواراتها ما هى إلا تبسيط يصح فى سياق المسرحية ولا يصح بالضرورة فى سياق حياتنا . أما السيدة ريدلر Ridler الشاعرة ذات السحر العظيم والبرقة العالية والتفوق المتميز ، والتى تتناول مقطوعاتها الشخصية بشكل رئيسى موضوعات محلية فى سياق دينى ، فتمتع مسرحياتها بشىء ما من مقدرة إليوت المتجلية فى «حفل كوشن» التى كانت حتى الآن على نطاق ضيق ، تلك المقدرة التى تتمثل فى تناول ما يشبه مواقف معاصرة مبتذلة

واستخلاص مضامينها الأعمق . وأظن أن مسرحية بعينها في مجلدها الأخير بعنوان «العريس المفقود» تكشف عن تقدم ملحوظ على أى عمل من الأعمال الدرامية السابقة لها . ويتضح هذا التقدم في تناولها الشعري لحيات المعقدين والمتحضرين المتحذلقين ، وإدارة الحوار بين هؤلاء الناس .

وأقرر أن الحوار في مسرحيات دانكان ونيكولسون بأساليبهما المختلفة - فالسيد دانكان هو على نحو من الأنحاء شخصي مفرط في الشخصية ، يفرض صوته بشكل كبير ولا يبرز أصوات شخصياته . والسيد نيكولسون منحصر في تقاليد جلييلة رغم ما تفرضه عليه من قيود .

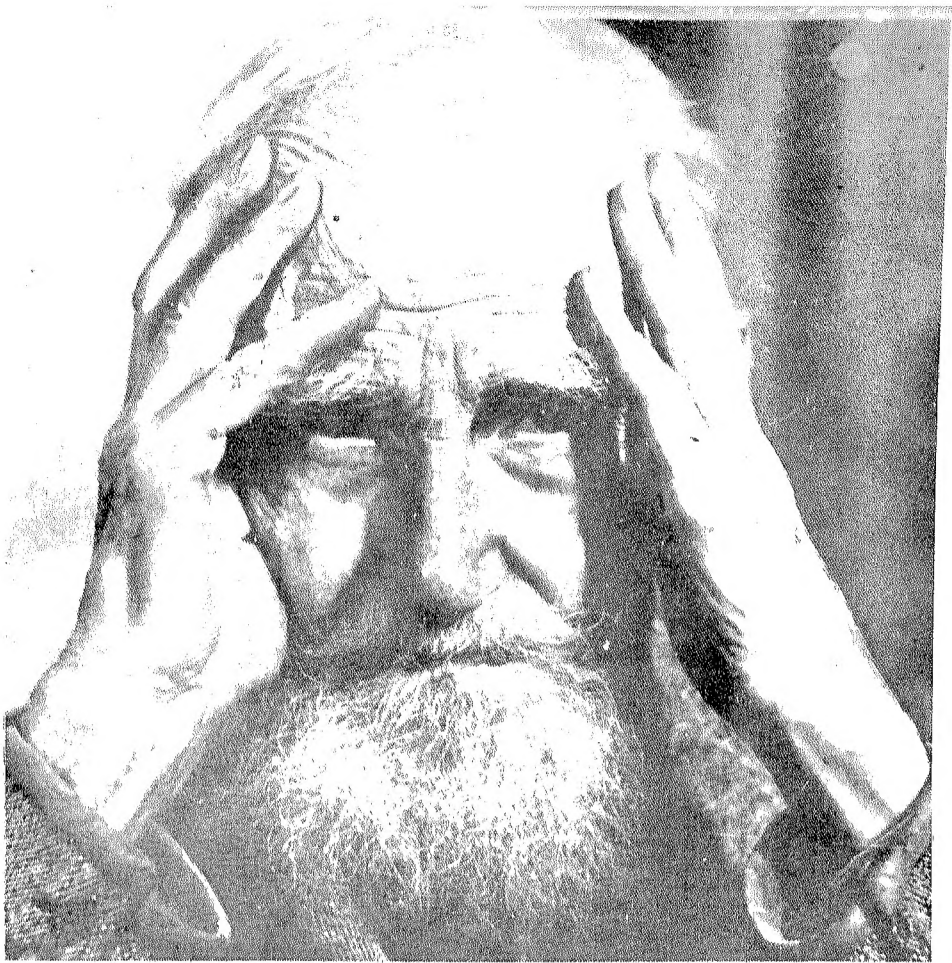
أما السيدة ريدلر فهي مع ذلك مشغولة انشغالا تاما بالتعبير الصريح عن الموضوع المسيحي ، ومشغولة إلى حد ما بنشر الرسالة المسيحية نشرًا صريحًا معلنا .

ويتطلع المرء إلى أن يراها تكتب مسرحية ما تكون فيها الحقائق الدرامية العضوية من وجهة نظر مطلقة هي اليد العليا ، وتكون القيم أمورا ضمنية لا تنفصل عراها عن روح المسرح .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٩٤/٢٨٤٢

I.S.B.N 977-01-6608-7



يعد هذا الكتاب من أمهات الكتب التي تتصدى لبعض القضايا الهامة فى حياتنا الأدبية. فهو يعرض للخلفية التى نشأت فى ظلها الأفكار والآراء الأدبية والفنية فى العصر الحديث ويتناول معنى الحداثة فى الأدب والواقعية والمفهوم التاريخى للأدب . وتجارب علم النفس فى مجال الأدب بوجه عام وفى الرواية بوجه خاص . كما يتناول أسباب الغموض والتعقيد والسخرية فى مجال الشعر الحديث ، ومعنى الحداثة فى فن المسرح.

ثم يتناول الرواية فى ضوء نشأتها التاريخية وفترات الانتقال والتحول ثم يعرج الكاتب بعد ذلك على الفن المسرحى مستعرضا إياه إبان وأثناء العصر الفيكتورى وما تعرض له وما اعتوره من معوقات أو ما أتيح له من فرص ثم يخلص من ذلك إلى فترة ١٨٩٠م حيث انتعاش المسرح ونهوضه على يد كاتبين من أيرلنده (شوت ووايلد). ويمضى الكاتب ليلقى الضوء على المسرح الشعرى وانتفاضة الصاعدة التى دفعت به إلى الحياة، بل يتناول الكاتب الشعر بوجه خاص فى مطلع القرن العشرين وفيما بين الحربين ، واتجاهات الشعر المختلفة فى بعض مناحى الحياة.